

لابد من من آلهما القاس

١٧

دكتور
عبد العظيم ربيع محمد الرطبي

علم الأسلوب في اللغات الأدبية والنقدية

مكتبة وهبة

٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة - تليفون ٣٩١٧٤٧٠

4
N

اهداءات ٢٠٠٢

أ/ رشاد كامل الكيلاني

القاهرة

علم الأسلوب

في الدراسات الأدبية والنقدية

دكتور
عبد العظيم البرهني محمد الطعي

١٧
لأندرسن بن سيدنا القاس

علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية

مكتبة وهيب

٤ شارع الجمهورية. عابدين
القاهرة. تليفون ٣٩١٧٤٧٠

الطبعة الأولى

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

حقوق الطبع محفوظة

تحذير

جميع الحقوق محفوظة لمكتبة وهبة (للطباعة والنشر). غير مسموح بإعادة نشر أو إنتاج هذا الكتاب أو أى جزء منه، أو تخزينه على أجهزة استرجاع أو استرداد إلكترونية، أو ميكانيكية، أو نقله بأى وسيلة أخرى، أو تصويره، أو تسجيله على أى نحو، بدون أخذ موافقة كتابية مسبقة من الناشر.

All rights reserved to Wahbah Publisher. No Part of this Publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة للتاريخ

في عام ١٤٠٩ هـ (أواخر عام ١٩٨٨ م) أعرت إلى جامعة أم القرى بمكة المكرمة للمرة الثانية ، ويسبب إجراءات السفر تأخرت عن بدء الدراسة قرابة شهر ، ولما وصلت إلى الجامعة وجدت الجداول الدراسية قد وزعت على أعضاء هيئة التدريس ، مصريين وغير مصريين ، في كلية اللغة العربية ، إحدى كليات الجامعة . ووجدت المواد التي أسند إليّ تدريسها ، قد اشتملت على مادة تسمى «علم الأسلوب» ، وكانت لأول مرة يقرر تدريسها في الكلية ، في قسم البلاغة والنقد ، الذي قد تخصصت فيه تخصيصاً دقيقاً في كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر .

وبعد تسلّم الجدول ، علمت أن هذه المادة عرضت على أعضاء هيئة التدريس بالقسم المشار إليه فلم يقبلها أحد منهم ، فكان لزاماً عليّ -إذن- أن أقبل القيام بتدريسها ، علماً بأنني لم يسبق لي القيام بتدريسها لا في مصر ، إذ لا وجود لها فيها ، ولا في جامعة أم القرى ؛ لأنها لم تضاف إلى المواد الدراسية إلا في ١٤٠٩ هـ .

وقبل أن ألقى على الطلاب أية محاضرات في هذه المادة عكفت على قراءة المنهج الموضوع لدراستها ، وأطلت فيه النظر والتأمل ، فأذهلني ما اشتمل عليه من مغالطات ؛ لأن الذين وضعوه ، ومنهم مصريون ، أظهروا عداً شنيعاً لتراثنا العربي الإسلامي ، وادعوا أن دراسة علم الأسلوب ، العمدة فيها ما كتبه الأوروبيون في العصر الحديث . وأن التراث العربي

الإسلامي لا صلة له بهذه المعرفة الثقافية، وذكروا عشرات من أعلام الفكر الغربي الحديث، الذين أسسوا - في رعمهم - كل القواعد والأصول في علم الأسلوب، مثل: «ستيفن ألان، ودو سوسير، وبوفون، وتشومسكي، وديدرو»، وغيرهم، وغيرهم.

فوجدت نفسي أمام مشكلة عويصة، وأن أمامي واحداً من طريقين: إما أن ألغي عقلي وديني وعرويتي، وأسير على خطى المنهج المدمر لتراثنا، وأرتكب بذلك خيانة لأمانة العلم، وحقائق تاريخنا الأدبي النقدي.

ولما أن أقف مواقف حاسمة لرد هذا العدوان الشنيع على تراثنا الزاخر بكل أصيل في مختلف ميادين المعرفة.

وعقدت العزم على خوض المعركة، غير عابئ بما يترتب عليها من تحديات رد الفعل، فنهجت في الدراسة للطالبات والطلاب المنهج الآتي:

● أعرض الفكرة التي تضمنها المنهج الموضوع لتدريس المادة «علم الأسلوب»، فإن كانت صائبة، نهت على صوابها، وإن كانت مجانبة للصواب نقدتها نقداً موضوعياً مشفوعاً بالدليل.

● ثم أفيض بما لدينا في تراثنا الأدبي النقدي، أصولاً وقواعد، وأسوق الشواهد تلو الشواهد، من واقع التراث العربي الإسلامي.

● إذا وجدت فجوات في المنهج ملأتها ووصلت بينها من أعمال أدبائنا ونقادنا العرب المسلمين، وأكثر من الأصول والقواعد التي وضعوها، مع حشد هائل من الشعر، بل والنثر العربي، اللذين تزخر بهما مصادرها في مختلف العصور الفكرية العربية والإسلامية، أما النتيجة الحاسمة التي أسفرت عنها هذه الدراسة، وكنت أرددها على الطلاب والطالبات بكثرة - فهي أن البحث الحديث في علم الأسلوب - في الغرب - ليس فيه فكرة صحيحة إلا وقد سبق تراثنا العربي الإسلامي إليها نظراً وتطبيقاً. وإن كان

هناك جديد لدى مفكري الغرب، فهو في مجرد «التسمية»، أما أصل الفكرة، فتراثنا راخر بها، وقد يكون للفكرة عندنا مصطلح خالفه الغربيون فوضعوا لها مصطلحاً حديثاً. وليس في هذا جديد ذو بال في الواقع المحسوس.

هذا المنهج الذي نهجته، علم به بعض المسئولين في الكلية فضايقوا به ذرعاً، وأوحوا إليّ بالعدول عنه، لكنني لم أستجب؛ لأن الموضوع يتعلق بشخصية الأمة، وليس مجرد اختلاف مقبول في الحقل المعرفي. ورد الظلم الواقع على تراث الأمة واجب على أبنائها المخلصين، ثم بدأت «المضايقات» تتلاحق؛ لأن المنهج الموضوع لتدريس المادة، والذي قومت اعوجاجه، منهج وضعه بعض الحداثيين من مصر، ومن أبناء المملكة العربية السعودية، وكان للحدثة في المملكة في تلك المدة وجود قوي، لدرجة أن بعض السعوديين وضعوا عدة كتب في فضحها والرد عليها.

وقد شارك في مواجهتها وفضحها مفتي السعودية العام الشيخ عبدالعزيز بن باز، وكان مما قال فيها: «كنت أظن أن الحدثة مذهب أدبي نقدي، لكن تبين لي أنها تمثل اتجاهًا عقدياً».

ومن مبادئ الحدثة العربية مبدأ يسمونه «محو القبليّة»، ويعنون به: «محو كل ما كان قديماً وبناء الحياة على أسس جديدة لم يكن لها وجود من قبل».

ورائد الحداثيين العرب هو «أدونيس» السوري الجنسية المعروف، ويكفي أن يعرف عنه القارئ أنه صاحب الدعوة إلى إلغاء تفاسير القرآن وإعادة تفسيره من جديد، ويقصد بذلك أن القرآن ليس فيه «ثوابت» بل يتغير معناه جيلاً بعد جيل، وهو صاحب مقولة: «إن الإلحاد هو قمة الحرية».

ومبدأ «محو القبليّة» ينسجم تماماً مع المنهج الذي وضعه الحداثيون لتدريس علم الأسلوب؛ لأنهم حاولوا فيه محو التراث العربي الإسلامي من الوجود.

احتدم الصراع حول هذه القضية ، فرفع قادة الكلية الأمر إلى مدير الجامعة ، وكان وقتذاك هو الأستاذ الدكتور راشد الراجح ، فطلب منهم موافقاته بنسخة من هذه الدراسة ويبدو أنه أحالها إلى بعض مستشاريه ، فأقرؤها وأثنوا عليها، ثم جمعهم في مكتبه ، وأبدى لهم ارتياحه الشديد بما نجوته الدراسة، وحسم الأمر معهم ، لكنهم لم يذعنوا تمامًا لموقف مدير الجامعة، فسحبوا مني تدريس المادة فصلين دراسيين، في أحدهما قام بتدريسها أحد المعارضين لمنهجي فيها، وفي الثاني أسندوها إلى زميل مصري كان معارًا للجامعة، وإذا بهذا الزميل يطلب مني نسخة، خطية من الدراسة، يستعين بها على تدريس المادة، التي لا عهد له بتدريسها من قبل.

وبعد هذين الفصلين أعادوا مضطرين - إسنادها إليّ ، وظللت أدرسها أربعة عشر فصلاً دراسياً ، في كل من شعبتي الطلاب والطالبات ، ولم أترك القيام بتدريسها حتى آخر عام في عملي لدى الجامعة سنة ١٩٩٦م، وكنت - علم الله - أشعر براحة نفسية مفعمة بأجمل الذكريات؛ لأنني أرضيت الله ورسوله ، ورددت عن تاريخ الأمة ظلماً أصابه .

وكان المتبع في الجامعة ألا يحدد لأي مادة دراسية كتاب خاص ، ولا تكتب مذكرات ، بل يحيل أستاذ المادة الطلاب إلى المراجع ، التي يحددها المنهج الدراسي لكل مادة .

ولكنني حين نظرت إلى المراجع المذكورة في المنهج لاحظت عليها ما يأتي :

أولاً: يغلب عليها أنها مؤلفات حدائثة حديثة ، تصورنا أننا نتبع لفكر الغرب وثقافته .

ثانياً: أن المنهج الذي اتبعته في تدريس المادة لا يفي به مرجع يضاف أو مرجعان أو أكثر ، فقررت أن أطبخ المادة بيدي ، وهكذا كان .

والآن وأنا أقدم هذه الدراسة « المتواضعة » للقارئ العربي المسلم ،

فلإنما أضع يده على تجربة لم يرد بها إلا وجه الله. والذود عن حياض
الامة، التي تكالب أعداؤها حولها، ومنهم بعض بنيتها، ليسلبوها أفضالها،
ويجردوها من أصالتها، حتى تصبح جسداً بلا روح، وهيئات لهم هيئات،
هذه الامة قد تمرض، ولكنها لن تموت بإذن الله.

إنها تجربة ناجحة ظافرة، وأرجو أن يكون في طبعها ونشرها ما يسد
فراغاً في دراساتنا العربية المعاصرة.

والحمد لله في الأولى والآخرة، والصلاة والسلام على رسوله
الكريم، محمد بن عبدالله رحمة الله للعالمين.

المؤلف

(عفا الله عنه)

القاهرة - الدمرداش

فجر الأحد ٢٨ / ٥ / ١٤٢٢ هـ

الموافق ١٨ / ٨ / ٢٠٠١ م

• • •

مَهَيِّدٌ

الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية - قديماً وحديثاً - مصطلح فني يطلق ويراد منه معنى معين شاع بين طائفة من الباحثين ، بيد أن هذه العبارة - أعني الأسلوب - لها مدلولات واسعة لا تكاد تحصر ، ومعلوم أن جميع المصطلحات الفنية الخاصة لها نظائر في أصول الوضع اللغوي .

وكثيراً ما يكون بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي علامات تجمع بينهما من جهة ، هي التي سوغت لأهل الفنون أن يضعوا المصطلحات على هدى منها .

وفي اللغة العربية إذا وقفنا على معنى الأسلوب فيها ، ثم قارنا بينه وبين المعنى الفني الاصطلاحي ظهرت لنا أواصر القربى بين المعنيين . وقد جاء في لسان العرب لابن منظور شرحاً لمعنى الأسلوب في اللغة قوله :

« ... ويقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع على أساليب . والأسلوب : الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول : أي أفانين منه . »

فهذا الشرح يضع أمامنا حقيقتين بارزتين ، وهما :

* أن الأسلوب في كلام العرب الخُلُص كان يطلق على الاتجاهات الحسية والمعنوية ، فسطر النخيل شيء حسي مدرك بحاسة البصر وحاسة اللمس . وكذلك الطريق الممتد ، أما المذهب والفن القولي أو الفكري فهذه أمور عقلية ذهنية ، والثابت في الدراسات اللغوية (علم اللغة وفقه اللغة) أن المعاني الحسية سابقة في الوضع اللغوي على المعاني المعنوية (المجازية وما في حكمها كالكناية والتعريض) ، فالمعنى الحقيقي وضع أولاً ، ثم حدث له شيء من التطور الدلالي فكانت المعاني الثانية كالمجاز والكناية ، وهذه حقيقة لا يُمارى فيها وما تزال شواهدنا تقع في واقعنا

المعاصر . فالقنبلة - مثلاً - أطلقت أول ما أطلقت على نوع من السلاح المدمر ، ثم طرأ عليها تطور دلالي فأصبحت تطلق - مجازاً - على الكلمة ، أو الخبر المذهل الذي يكون له دوي في الأذهان والمشاعر ، فيقال : فلان أطلق قنبلة مدوية إذا قال كلمة كان لها صدى كبير ، أو أذاع صحفي خبراً غير عادي فحرك به المشاعر وشغل الأذهان .

* أما الحقيقة الثانية فهي : الصلة الوثيقة بين المعنى الوصفي الحقيقي لكلمة الأسلوب ، وهو السطر من النخيل والطريق الممتد ، وبين المعنى أو المعاني الاصطلاحية لنفس الكلمة « الأسلوب » ، فكما أن السطر من النخيل يأخذ شكلاً معيناً : مستطيلاً أو دائرياً ، وكذلك الطريق الممتد على الأرض كالطرق الصحراوية ، والشوارع ، فإن الأسلوب الفني شبيه بهما ، فإذا قلنا - مثلاً - : أسلوب الشعر ، لحظنا معنى الالتزام به لمن يريد أن يقول شعراً ، فهو محكوم بالأوزان والقوافي كما أن الذي يسير في طريق حسي محكوم باتجاه الطريق الذي يسير فيه ، ولهذا يقال في النصح العام : سِرْ أو دُرْ مع الطريق كيفما دار .

وهكذا تجدد علاقات واضحة بين المعاني الموضوعية في أصل اللغة ، وبين المصطلحات الفنية المشتقة منها .

الفرق بينهما :

وتجدر الإشارة إلى الفرق بين المعاني الوضعية ، والمعاني الاصطلاحية المشتقة منها ، وأبرز الفروق بينهما اثنان :

الأول : أن المعاني الوضعية ثابتة ، أما المعاني الاصطلاحية فتختلف تبعاً لاختلاف الاصطلاح ، وإن بقيت كلها موصولة العرى ، فأسلوب الشعر غير أسلوب القصة ، والأسلوب الأدبي غير الأسلوب العلمي كما سيأتي .

أما الفرق الثاني : فإن المعنى الوضعي عام يشترك في الوقوف على المراد منه بين جميع المتكلمين باللغة ممن لهم دراية بأصول الوضع ، أما

المعاني الاصطلاحية فيطراً عليها تغييرات متعددة ، فالصرف مثلاً له معنى لغوي وضعي هو : الدفع والطرء ، يقال : صرفت فلاناً عن كذا ، أي حلت بينه وبينه . ويجمع هذا كله أن تقول : إن الصرف في اللغة تدور معانيه حول : المنع : تقول : صرفني كذا ، أي منعني عن المضي .

أما في الاصطلاح : فالصرف في عرف أهل الفقه هو فك العملة ذات القيمة الكبيرة إلى وحدات صغيرة .

والصرف في عرف أهل اللغة هو البحث عن بنية الكلمة ، ومعرفة أصولها ، وما فيها من زوائد وكيفية صياغاتها . . الخ .

والصرف في عرف المهندسين الزراعيين هو تصريف المياه الزائدة عن حاجة الزرع ، ويقرب منه الصرف الصحي وهو التخلص من المياه المستعملة .

والصرف في عرف رجال المال والاقتصاد هو : القبض ، يقال : صُرفت الرواتب ، بمعنى قبض مستحقوها .

وعند المفسرين الصرف : التكاليف الواجبة .

هذه أهم الفروق بين المعاني الوضعية والمعاني الاصطلاحية ، ولنعد بعد ذلك إلى الأسلوب وما يتعلق به من مباحث .

ما المراد من الأسلوب ؟

الأسلوب جنس عام تندرج تحته أنواع كثيرة ، لذلك ينبغي أن يحدد المراد من الأسلوب الذي عناه المنهج الدراسي قبل أن نمضي مع المنهج في خطته الموضوعية .

● الأسلوب نوعان:

حريّ بنا أن نعرف أن الأسلوب يطلق ويراد منه نوعان كبيران تحت كل

منهما أضرب متعددة . وأضرب كل نوع منهما تحقق فيها خصائص النوع ثم تتفاوت فيما بينها تفاوتاً يحقق لها ذلك التعدد . ونوعاً الأسلوب الكبيران هما : «الأسلوب العلمي» ، ثم «الأسلوب الأدبي» ، ونقدم أولاً خصائص الأسلوب العلمي العامة في إيجاز لنكون على بينة من حقيقة المادة التي ندرسها .

خصائص الأسلوب العلمي

موضوع الأسلوب العلمي هو حقائق العلوم والفنون أيًا كانت طبائع تلك العلوم : تاريخاً أو فلسفة أو طباً أو رياضة أو هندسة ، أو كيمياء ، أو طبيعة ، أو فقهاً ، أو تفسيراً ، أو حديثاً ، أو نحواً ، أو صرفاً ، أو معاجم ، أو علم لغة ، أو فقه لغة ، أو بلاغة وبياناً ، أو علم نفس ، أو سيرة ، أو فلك ، أو جغرافيا . . الخ . الخ .

والكاتب في علم من هذه العلوم منهجه خبري ، أي مخبر عن واقع يقيني أو محتمل . والخبر قيمته في صديقه، وجماله في صحة العبارة عنه .

لذلك فإن من يكتب في مجال العلوم مطالب بأن يلتزم بنقل حقائقها في أمانة ووضوح وجللاء ، وعليه - وفاءً بحق هذا المنهج - أن يزيح عن أسلوبه الغموض والاحتمال في ألفاظه المفردة ، وفي تراكيبه وجمله وفقراته . هذه واحدة .

والثانية : عليه أن يخاطب العقل والفكر .

أما الثالثة : فإن وسيلته لها غاية واحدة لا تتعداها ، وهي : الإقناع . وله أن يستثمر في تحقيق هذه الغاية كل الدلائل والبراهين التي تضع أمام العقل الحقيقة العلمية سالمة من الشك ، بريئة من الطعن .

والرابعة : أن تكون لغته بعيدة عن المجازات ، لأن معاني المجاز خاصة ، أما حقائق اللغة فعامة مثل : العملة الصعبة ، رائجة في كل الأسواق .

ويتسم الأسلوب العلمي بالهدوء بعيداً عن الإثارة والانفعال ، كما
يكثُر في الأسلوب العلمي التقسيم والتبويب والتنظيم ، وسوق الحجج
العقلية والمنطقية والقياس والتمثيل العلمي والاستقراء .. الخ .. الخ ،
وإليكُم مثلاً يجلي هذه الخصائص التي أشرنا إليها .

حديث عن الأهرام

بنى الفراعنة في مصر منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة الأهرامات الثلاثة ،
وهي آية من آيات الحضارة الهندسية باعتراف الجميع ، ومعروف أنهم لم
يسبقهم أحد في إشادة مثل هذا البناء ، لذلك كان موضع اهتمام المفكرين
والأدباء والأثريين ، ومما قيل فيه النص الآتي :

« كان القصد من بناء الأهرام إيجاد مكان حصين خفي يوضع فيه
تابوت الملك بعد مماته ؛ ولذلك شيدوا الهرم الأكبر وجعلوا فيه أسراباً خفية
رلقة صعبة الولوج لضيقها ، وانخفاض سقفها حتى لا يتسنى لأحد
الوصول إلى المخدع الذي فيه تابوت الملك ، ومن أجل ذلك أيضاً سدَّ
مدخل الهرم بحجر هائل متحرك ، ولا يعرف سر تحريكه إلا الكهنة
والحراس ، ووضعت أمثال هذا الحجر على مسافات متتابعة في الأسراب
المذكورة ... ويعد الهرم الأكبر من عجائب الدنيا . قرر المهندسون
والمؤرخون أن بناءه يشمل ٢,٣٠٠,٠٠٠ حجر ، متوسط وزن الحجر
طنان ونصف طن ، وكان يشتغل في بناء الهرم مائة ألف رجل يستبدل بهم
غيرهم كل ثلاثة أشهر . وقد استغرق بناؤه عشرين عاماً ... » .

تأمل هذه القطعة تَرَى أنها اشتملت على خصائص الأسلوب العلمي
(التاريخي) لأنها مجموعة أخبار يُفترض أن الكاتب حكها حكاية صادقة ،
مطابقة للواقع ، ولا أثر لشخصية الكاتب فيها إلا السرد المتتابع ، ولغة
القطعة بعيدة عن الإثارة التزم فيها الكاتب استعمال الألفاظ والتراكيب
الوضعية ، أي أن هذه اللغة تخلو من المجازات واستعمال اللفظ والتركيب
في حقائقها اللغوية ولو أن كاتباً آخر تناول نفس الموضوع لसार هذه

السيرة؛ لأن مادة الأسلوب العلمي (أيًا كان نوعه) حقائق خبرية يلتزم فيه الكاتب أمانة النقل وصدق الخبر، والوضوح والهدوء ومخاطبة العقل لإمداده بمعارف جديدة، وهذا هو شأن الأسلوب العلمي دائماً.

فطريقة إيجاد مساحة المثلث - مثلاً - تصاغ في قانونين لا ثالث لهما. فإما أن يقال: نصف القاعدة في الارتفاع، أو القاعدة في الارتفاع مقسوماً على اثنين.

وفي التغيرات التي تطرأ على الحديد - مثلاً آخر - يقال: إنه يتمدد بالحرارة، وينكمش بالبرودة.

وفي المعادلات الجبرية يقال: تكون نتيجة المعادلة سالبة إذا كانت حدودها السالبة أكثر من حدودها الموجبة، والعكس صحيح، وفي المنطق يقال: إذا سلمت المقدمتان (الصغرى والكبرى) سلمت النتيجة، وهكذا.

فالحقائق العلمية واحدة لا تختلف عند جميع الأمم، وفي كل اللغات، وتتفاوت الأسلوب العلمي بتفاوت درجاته من كاتب إلى كاتب من حيث الوضوح والغموض وسوق البراهين، وأياً كان فإن الأسلوب العلمي حقائق تخاطب العقل وغايته الإقناع ويتوقف على صحة العبارة عقلياً ولغوياً وواقعياً، وعلى صدق النتائج.

خصائص الأسلوب الأدبي

وعلى العكس مما مضى يأتي الأسلوب الأدبي، وفيما يأتي قطعة نصية أخرى في الأهرام نفسها:

«ولما وقفت بنا الركاب في ساحة الأهرام، وقفنا هناك موقف الجلال والإعظام: قبالة ذلك العَلَم الذي يطاول الروابي والأعلام، والهضبة التي تعلو الهضاب والآكام. والبنية التي تشرف على رضوى والشام وتبلى ببقائها جدة الليالي والأيام، وتطوي تحت ظلالها أقواماً بعد أقوام، وتفنئ

بدوامها أعمار السنين والأعوام. خلقت ثياب الدهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب (الجديد) وشابت القرون وأخطأ قرنهما وخط المشيب ، ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم ، وتسخر بثواقب الشهب والرجوم .

تأمل هذه القطعة تطالعك خصائص الأسلوب الأدبي كالشمس في رائعة النهار ، فالفكرة التي تناولها الكاتب أحاسيس ومشاعر تدور حول :
قدم الهرم * احتفاظه برونقه على مر الدهور * عجائب الصنعة فيه .

وقد سلك في الإفصاح عن هذه المشاعر بصور نسجها الخيال ، فتنقل من صورة إلى صورة ، واستعمل من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما ساعده على إبراز هذه المعاني ، وقد عبر عن بعض معانيه بصور متعددة فأسرى الروح في الجمادات ، وصيرها كائنات حية تتصارع وتتنافر ولكن الأهرام بذاها جميعاً: الروابي والأعلام (القمم والجبال الشامخة) ، والهضاب والآكام ، ورضوى والشام ، وجدة الليالي والأيام ، والأقوام بعد الأقوام (الأجيال) ؟
وانظر إلى هذه الصور الجزئية التي أسهمت في تكوين المقال « يطاول الروابي والأعلام » ، « تبلى جدة الليالي والأيام » ، « خلقت ثياب الدهر » ، « شابت القرون » ، « تناطح مواقع النجوم » .

ثم لا يخفى عليك رنين الجمل وموسيقاها الحادثة من سجع فواصل الجمل : أهرام - إعظام - أعلام - آكام - شام - أيام - أقوام - أعوام - قشيب - مشيب - النجوم - الرجوم .

إن الكاتب هنا ليس معلماً يحشد المعارف في الأذهان ، بل رسامة ماهر يحمل في يده ريشة مبدعة ، وبين يديه مجموعة من الألوان يصنع منها لوحة بديعة زاهية كما يصورها له خياله المبدع غير مقيد بأمور خارجة عن نفسه ، إنه يملك حرية لا حدود لها ، بينما صاحب الأسلوب العلمي مكبل بالقيود التي تفرضها عليه الحقائق التي يعرضها ، فالأسلوب الأدبي جماله في حرية كاتبه وحسن اختياراته . والأسلوب العلمي جماله في

التزام صاحبه بحقائق العلوم والفنون التي يكشف عنها وهو لا يرى الحقيقة العلمية إلا كما يراها أمثاله ثابتة الملامح والقسمات وإن بدت في مظاهر عرضية مختلفة ، إنها مثل فلان من الناس لا تغير الثياب التي يرتديها من شخصه « الثابت » الذي عرف به بين الناس .

أما الرؤى الأدبية ، فمعارضة متصادمة ، فانظر - مثلاً - إلى ظهور الشيب حين يبدو عند تقدم السن كيف تختلف حوله مشاعر الأدباء فشاعر المعرة يقول فيه :

والشيب أزهار الشباب فما له يخفى وحسن الروض في الأزهار؟
ويراه الفرزدق :

تفاريق شيب في الشباب لوامح وما حسن ليل ليس فيه نجوم
ويراه الشريف الرضي :

غالطوني عن المشيب وقالوا : لا تُرَعْ إنه جلاء حسام
قلت : ما أمنٌ مَنْ على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام ؟

فكل من المعري والفرزدق يمدحان المشيب ، ولكن المعري يمدحه في حذر ويتساءل كيف يخفى الشباب عند انتشار الشيب مع أن الشباب روضه وجماله في وضاءة أزهاره ؟

وإذا كان المعري قد شبه الشباب بالروضة وشبه الشيب الأزهار فإن الصورة تختلف عند الفرزدق ، إذ شبه الشباب بالليل ناظراً إلى سواد الشعر فيه ، ثم شبه الشيب بالنجوم تلمع في جنبات الليل ، أما الرضي فشبه الشيب بالحسام اللامع المصقول ، ثم انتهى إلى أن مَنْ على رأسه حسام مصقول - هكذا - فحريّ به أن يمتلكه الذعر ويطير النوم عن جفنيه إذ ما أدراه أن يحز هذا الحسام رأسه لأنه سلاح في يد الأيام لا سيطرة له هو عليه ؟ وإذا تجاوزنا مرحلة المدح والتفاؤل والذم والتخوف فإن الشعراء الثلاثة كانت لكل منهم نظرة خاصة في تصوير الشباب ، فشاعر المعرة نظر إلى

نضارته وحيويته فشبهه بالروض الواعد بنضارة الحياة وجمالها .

والفرزدق نظر إلى طبيعة الشباب من الخارج (سواد الشعر) لذلك شبهه بالليل ، وحمله هذا التشبيه على أن يشبه الشيب بالنجوم ، فالصبغة اللونية غالبية على مشاعره .

أما الشريف فكان اهتمامه بالمشيب أكثر من الشباب في رسم الصورة الوجدانية ، التي أحس بها ، والصورة التي رسمها للمشيب «جلاء» منظور فيها - فيما اختار - إلى نضج التجارب التي تزخر بها حياة الإنسان حين تتقدم به السن .

ولعلك أدركت في وضوح كيف أمكن تصوير الظاهرة الواحدة - أدبيًا - في عدة معارض من حيث الشكل والمضمون معًا . وليس لذلك من سبب إلا ما يملكه الأديب من حرية لا يملكها صاحب الأسلوب العلمي للاعتبارات التي قدمنا . ونكتفي الآن بهذا القدر من التمثيل والتحليل ، ونوجز ما قدمنا من فروق بين الأسلوبين العلمي والأدبي في الآتي :

الأسلوب العلمي : يخاطب العقل وموضوعه الحقائق الثابتة أو المحتملة . أما غايته : فهي الإقناع .

والأسلوب الأدبي : يخاطب العاطفة ، وموضوعه الأحاسيس التي يفيض بها وجدان الأديب ورؤاه الخاصة ، وغايته الإمتاع .

اللغة في الأسلوب العلمي : تعتمد على المعاني الوضعية وتحديد المعاني بكل دقة وتنأي عن الزخارف ، إطارها الهدوء والموضوعية ، أما في الأسلوب الأدبي : فتميل اللغة إلى التصوير الخيالي بغية التأثير وتضخيم العبارة في إطار دافئ يشير العواطف ويشري الوجدان ويبعث في النفوس النشاط والحركة .

الأسلوب العلمي : يدور في إطار محدد ، لا يملك الخروج عنه ، أما **الأسلوب الأدبي :** فله حرية واسعة يتنقل بين فنونها وأفنانها ، ولذلك

تختلف الرؤى الأدبية من أديب إلى أديب بينما تكون الحقائق العلمية واحدة وإن اختلفت الطرق المؤدية إليها ، والمناهج الكاشفة عنها .

يعتمد الأسلوب العلمي على التبويب والتقسيم والتنظيم والأرقام أحياناً ، بينما يركز الأسلوب الأدبي على التصوير والخيال وتوليد الألفاظ معاني خاصة مع التألق في العبارة وسعة التصرف في التراكيب .

ما ينفرد به الأسلوب العلمي :

وللأسلوب العلمي - أحياناً - ميزة لم تعرف للأسلوب الأدبي ، فبعض موضوعات الأسلوب العلمي تقبل العرض في إطار مشابه لإطار الأسلوب الأدبي ، وقد نتج من هذا التصرف وجود نوع ثالث وسط بين الأسلوبين العلمي والأدبي هو :

الأسلوب العلمي المتأدب : وضابطه : أن تكون الفكرة أو الأفكار أو الموضوع حقائق علمية ، أما الصورة التي تخرج فيها (الألفاظ والتراكيب) فتكون شبيهة بما في الأسلوب الأدبي من دفء العبارة وجنوحها للتصوير وخلاصة اللفظ . ومن أمثلة هذا الأسلوب كتب الشيخ محمد الغزالي ، وكتاب الدكتور طه حسين : «حديث الأربعاء» ، وكتاب «في ظلال القرآن» ، للشهيد : سيد قطب ، وغيرها كثير .

والآن نحدد في وضوح أن الذي يهمنا من نوعي الأسلوب هو كلاهما مع العناية الخاصة بالأسلوب الأدبي ، ولنسر مع خطوات المنهج الدراسي الذي بين أيدينا ، والذي استهل موضوعاته بالتفرقة بين علم اللغة العام وعلم الأسلوب :



• علم الأسلوب بين الفن والعلم •

كما ينبغي الوقوف عنده قبل تناول موضوعات المنهج أن يعرف الدارس أن الأسلوب أولاً له جانبان:

* الأسلوب باعتباره فناً.

* الأسلوب باعتباره علماً.

والأسلوب بالمعنى الأول يتمثل في ممارسة الأديب أو المفكر حين يصنع عملاً أدبياً أو فكرياً ، إذ هو هادٍ للكاتب أو الشاعر أو القصصي بما يضع بين يديه من قواعد ومناهج يجب أن يخرج عمله الفني أو الفكري على ضوئها ، والأسلوب في هذه الحالة عملية ذهنية صامتة أو رؤى نفسية لا تظهر إلا من خلال عمل ناجم عنها .

أما الأسلوب بالمعنى الثاني : فهو جملة القواعد والأسس التي يستخدمها الناقد حين يتصدى لدراسة النتاج الأدبي أو الفكري تحليلاً أو نقداً ، فالأول فن ؛ لأن صاحبه ينسج نتاجه على هداه . والثاني : علم ، يستهدي به دارس النتاج محللاً وناقداً ليقوم ذلك النتاج الذي صدر عن «الغير» .

فرسالة الغفران لأبي العلاء المعري عمل مزج بين الرؤى الأدبية والحقائق العلمية ، وهو صادر عن «فن» مارسه المعري في الإفصاح والإبانة عن مشاعره ، وهو يضع ذلك العمل الرائع .

أما دارسو رسالة الغفران فيصعدون في دراستهم عن علم وقواعد استقرت لديهم . فهم مستهلكون . أما الأدباء والشعراء فهم «منتجون» ، إن صح هذان التعبيران .

ونعود بعد هذه الوقفة إلى موضوعنا وهو صلة علم الأسلوب بعلم اللغة العام .

يرى بعض الكاتبين أن علم الأسلوب ظل مختلطاً بعلم اللغة العام ولم ينفصل عنه إلا في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين على يد فرديناند سوسير العالم السويسري (١٨٧٥ - ١٩١٣م) .

حيث فرّق دي سوسير بين علم اللغة وعلم الأسلوب ، ثم جاء تلاميذه من بعده وتم على أيديهم الفصل التام بين علمي اللغة والأسلوب مثل شارل بالي وليوشبتر وغيرهما ممن جاء بعد سوسير والأساس الذي قيل : إن دي سوسير وضعه للفرقة بين علم اللغة العام وعلم الأسلوب هو :

إن علم اللغة يدرس على أنه نظام مجرد . أما علماء الأسلوب فإنهم يدرسون (الكلام) على أنه تنوعات في إطار النظام اللغوي .

علماء اللغة يميلون في دراساتهم إلى التعميم ، أما علماء الأسلوب فإنهم يميلون إلى التخصيص .

علماء اللغة يهتمون بإبراز قدرة اللغة على التعبير أما علماء الأسلوب فإنهم يهتمون بالأداء العملي للغة .

هذه خلاصة أمينة لما عزوه لدي سوسير وكانت هذه الظواهر من أوائل ما طالعنا به المنهج الدراسي . وأشعر أن الدراسات في حاجة إلى توضيح ما تقدم . وإليك البيان في إيجاز واف :

إن سوسير يبقى علم اللغة في دائرة الرموز المجردة ، أو بمعنى أوضح الوقوف عند المعاني المعجمية ، وهي أشبه ما تكون بالخامات القابلة للدخول في صناعات مختلفة، ونحن نعرف أن المعاجم تسير على نمط محدد يهتم بتتبع مفردات اللغة مادة مادة مع ما يندرج تحت المادة الواحدة من اشتقاقات وتحرص المعاجم على بيان معنى كل لفظ من ألفاظ اللغة . والعمدة في ذلك هو بالرجوع إلى الواقع اللغوي الذي كان سائداً عند أهل اللغة قبل أن يدخل اللحن وتلين الألسن ، وكثيراً ما يستشهد علماء المعاجم على صحة تفسيراتهم بالمأثور عن أهل اللغة شعراً أو نثراً .

أما الأسلوب فهو: التنوعات أو الأجناس الأدبية أو المقالات والمصنفات العلمية. وهي بالنسبة لألفاظ اللغة كالصناعة التي أخذت تلك الحفامات (الألفاظ) وكونت منها جملاً وفقرات وأساليب .

إذن فاللغة كما يرى دي سوسير رموز ومعان مبهمة عامة ، أما الأسلوب فهو الكلام المؤلف من تلك الألفاظ التي صارت تدل على معانٍ محددة من خلال التركيب الذي فيه .

فالبحتريّ - مثلاً - حين أثنى على الربيع بقوله :

أناك الربيع الطلق يختال ضاحكاً من الحسن حتى كاد أن يتكلما
أخذ من اللغة «أنى» بمعنى أقبل وأسندها إلى الربيع فصار الإتيان معنى
خاصاً محدداً؛ لأنه هنا: إتيان الربيع، بعد أن كان معنى عاماً مبهماً في
الدلالة المعجمية؛ لأن مطلق إتيان غير مسند إلى فاعل معين، وهكذا قل في
بقية ألفاظ البيت بل في ألفاظ القصيدة كلها التي جاء هذا البيت مطلعاً لها.

ومن اليسير أن تطبق نظرية سوسير فتقول : إن عالم اللغة يهتم
بالبحث عن معاني المفردات التي استعملها الشاعر في إطارها العام. أما
عالم الأسلوب فيتجاوز تلك المرحلة ويقف أمام المعاني المرادة للشاعر في
هذه التراكيب بعينها وبما بين هذه الألفاظ من علاقات وما يترتب عليها من
معان خاصة حسبما أراد الشاعر منها، وهل وفق الشاعر في الإفصاح عن
مشاعره نحو الربيع ، خلجات نفسه، ثما ما هي قيمة نظرتة إلى هذا الربيع
وخصوبة خياله في الإبداع والتصوير.

هذا ما عزوه لدي سوسير مع إضافات أخرى لبعض تلاميذه سوف
يأتي الحديث عن بعضها إن شاء الله ، والذي يهمنا هنا بعد ما تقدم هو :
هل نُسلّم لهذه الدعوى ، أعني هل صحيح أن سوسير هو أول من فرق
بين علم اللغة وبين علم الأسلوب ؟ ، أم أنه مسبوق إلى هذه التفرقة ؟ .

● مبالغة ليس لها سند:

والواقع أن في هذه الدعوى مبالغة لا سند لها . والجواب يمكن

استقاؤه من تاريخنا الثقافي نحن العرب المسلمين ، فإن من يتبع حركة الفكر الإسلامي العربي يتبين له ريف الكاتبين حول علم الأسلوب من أهل هذا الزمن ، وأكاد أجزم أن ما من صغيرة أو كبيرة لهج بها علماء الغرب في هذا المجال وتابعهم فيها بعض بني جلدتنا المتحدثين بلساننا إلا وقد سبق علماء الأمة إلى رصدها أو وضع أصول كلية لها قبل أن تزيع أوروبا عن وجهها غبار النوم والجهل ، وإليكم البيان :

• حركة التدوين واتجاهاتها في صدر الإسلام •

بدأ تدوين العلوم والفنون في ظل الإسلام مبكراً ، وشمر العلماء عن ساعد الجذ فبدأت حركة التدوين متخصصة وإن اختلطت مسائل بعض العلوم لما بينها من صلات وعلاقات ، ولكن الاتجاه الغالب كان هو التخصص ، وأبرز ميادين التخصص يمكن رصدها في الآتي :

علوم الشريعة : حديث ، وتفسير ، وعقائد ، وأصول فقه ، وفقه .
 علوم اللغة : نحو وصرف ، عروض ، معاجم ، فقه لغة ، أصول لغة .
 البلاغة والأدب : البيان والبديع والمعاني ، وتاريخ الأدب ، ونقد الأدب .
 السير والتاريخ : وتشمل : السيرة حياة النبي ﷺ في ظل البعثة وقبلها ، والمغازي والفتوحات وسيرة الخلفاء والأمراء والملوك من بعدهم .
 والذي يهمنا -بالطبع- هو التدوين في علوم اللغة والبلاغة والأدب ؛ لما له من صلة في دحض الدعوى العريضة التي يطنطن بعض الكاتبين المعاصرين بالترويج لها نحو الغرب بعامة ، وسوسير وتلاميذه بخاصة .
 إنهم يقولون : إن الفضل يرجع إلى سوسير وتلاميذه وعلماء الغرب في فصل علم الأسلوب عن علم اللغة العام . وحين نستعرض - ولو في إيجاز - حركة التدوين في علوم اللغة أو علوم اللسان في صدر الإسلام وما بعده ، ونقف على اتجاهات تلك الحركة يتبين لنا في وضوح أن هؤلاء المتحمسين لكل ما هو غربي أو أوروبي وأهمون في كثير مما يتتهون إليه ، فهم إما جاهلون بالموضوع الذي يكتبون فيه ، وإما متجاهلون ، وفي كلا

الأمريين خطر وخطأ.

أجل : بدأت حركة التدوين في علوم اللسان متخصصة فكان كتاب سيبويه الذائع الصيت حافلاً بمسائل النحو والصرف والقراءات وشذرات من علم المعاني.

وكتاب « العين » للخليل بن أحمد الفراهيدي كان باكورة التدوين في الفن المعجمي وهو أحد فروع علم اللغة .

وكتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة ، و«معاني القرآن» للفراء من أظهر ما عُرف من الدراسات القرآنية المبكرة ، الأول كان إلى التفسير أميل ، والثاني بالقراءات الصق .

وكتاب «تأويل مشكل القرآن» ، وصنوه «تأويل مختلف الحديث» للعالم السني ابن قتيبة كانا من أشهر ما عُرف مبكراً عن تأويل النصوص والتمهيد لاتساع البحث البلاغي في القرآن والسنة بصفة خاصة وفي تراثنا اللغوي الأدبي بصفة عامة .

وكان كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ من أروع ما عرف في رصد كلام العرب وخطبهم ومحاوراتهم وأدبهم القولي في المناسبات المختلفة .

وكان كتاب «البديع» لابن المعتز أول كتاب متخصص - بحق - في علوم البلاغة .

ثم كان كتاب «نقد الشعر» لقدامه بن جعفر ، شبيهاً بكتاب البديع لابن المعتز .

وكان علما العروض والقافية اللذان وضعهما أو اكتشفهما الخليل بن أحمد أول دراسة لموسيقا الشعر وأوزانه وقوافيه .

وفي مجال علوم اللغة ظهرت كتب : «الخصائص» لابن جني ، وقد بدأ فيه متنبهاً كما يقال وحلق وطوف في هذا المجال ووضع أسساً ونظريات كثير من الكتاب المعاصرين مدين لها ، بل إن علم أصول اللغة نفسه قديماً وحديثاً مدين لابن جني بما أودعه في الخصائص من مباحث وآراء .

و«الصاحبي» لتلميذه ابن فارس إضافة حسنة ، ما تزال تحتفظ برونقها رغم تطاول الدهر ، ثم كتاب «مقاييس اللغة» له ، وهو كتاب جد متخصص في فقه اللغة العربية .

والى جانب هذا نجد كتاب «فقه اللغة» للثعالبي ، الذي جمع فيه من أسرار اللغة ما لم يتح لأحد سواء ، وكتاب «الألفاظ الكتابية» للهمداني ، وكتاب «جواهر الألفاظ» لقدامة بن جعفر ، كل هذه الكتب تدور على محور واحد مع اختلاف في منهج تناول والعرض .

وفي مجال الأدب -تاريخه ونقده- كان كتاب «الأغاني» سجلاً حافلاً بأخبار الشعراء ، ثم كان كتاب «يتيمة الدهر» للثعالبي جامعاً بين مسائل شتى من فن «الأدب» كما ظهرت كتب طبقات الشعراء ، مثل كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي ، وكتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز ، وكتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة .

وظهرت كتب أخرى لها طابع نقدي غالب مثل «الموازنة» للآمدي ، و«الوساطة» للجرجاني ، و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري ، و«العمدة» لابن رشيق ، و«الموشح» للمرزباني ، و«أخبار أبي تمام» للصولي و«عيار الشعر» لابن طباطبا ، و«سر الفصاحة» لابن سنان الخفاجي .

● هدفنا من هذا العرض:

إن هدفنا من هذا العرض الموجز أن نضع أمام الدارس صورة واضحة لحركة التدوين واتجاهاتها منذ صدر الإسلام حتى القرن الرابع الهجري ، وسمة الحركة كما تقدم هي التخصص حتى في مجال العلم الواحد ، إذا كان ما تقدم وافياً بالغرض فإن أماننا وقفة مهمة ألصق بموضوع الرد على المزاعم التي أشرنا إليها ، ونوجز الحديث عنها فيما يأتي .

إن القضية المتنازع حولها -هنا- هي: التفرقة بين اللغة باعتبارها رموزاً أو دلالات معجمية غير محددة ، وبين علم الأسلوب باعتباره دراسة للغة من حيث صهرها في نصوص وتراكيب ، وبعض الكتاب المحدثين يقولون:

إن الفصل في الفصل بين علم اللغة، وعلم الأسلوب يرجع إلى الدراسات الحديثة على يد دي سوسير وتلاميذه وبعض المفكرين من علماء الغرب .
والواقع يقول: لا، بملء فيه ، فهذا الفصل يرجع إلى جهود علماء الأمة من قديم ، وهنا تجدر الإشارة إلى أعمال خالدة غير قابلة للنزاع إلا من معاند أو جاهل .

فالإمام عبد القاهر الجرجاني (م ٤٧١هـ) قد وضع نظرية النظم في كتابه «دلائل الإعجاز» ، ومع أنه قد عرّف تلك النظرية بأنها : إن تضع كلامك على هدى من قوانين النحو ، أو توخي معاني النحويين الكلم ، فإن مرجع هذه النظرية يعتمد على أصول منها :

- ١ - اختيار اللفظ في نفسه .
- ٢ - اختيار اللفظ من حيث دلالة على المعنى المراد .
- ٣ - هيئة اللفظ نفسه (معرفة أو نكرة، مضارع أو ماض أو أمر) الخ .
- ٤ - موضع اللفظ في الصياغة، مقدم أو مؤخر، مذكوراً أو محذوفاً .
- ٥ - صلة اللفظة في الصياغة بما تقدم عليه أو تأخر من ألفاظ .
- ٦ - النظر في العلاقات الناشئة بين الكلمات بعد دخولها في تراكيب .

وبنى على ذلك نتائج مهمة منها :

- إن فصاحة اللفظ لا تتحقق له إلا من حيث دلالة على معناه .
- إن الفضل والمزية لا ترجع للألفاظ المفردة ، ولا إلى المعاني مجردة عن الألفاظ التي تدل عليها .
- إن ميزة اللغة تظهر في تراكيبها ودقة النظم المؤلف منها ، وأن لكل لفظ موضعه المحمود في النظم ، فقد يحسن اللفظ في موضع لأن السياق يقتضيه ، ويقبح في موضع آخر لأن السياق يلفظه ويطرحه .

وبهذا قضى الإمام عبد القاهر على نزاع احتدم قبله وتشعبت حوله الخصومة بين كل من :

١ - أنصار اللفظ ومظاهر الصياغة الذين سلبوا المعنى كل مزية .

٢ - أنصار المعنى الذين أهدروا قيمة اللفظ .

قضى الإمام على هذا النزاع حيث أرجع الجمال إلى النظم منظوراً فيه إلى اللفظ ، وإلى المعنى على حدٍ سواء ، ومن تطبيقات الإمام على هذا نكتفي بعرض الآتي :

ذكر الإمام عبد القاهر قول البحري في مدح الفتح بن خاقان ، وهو :

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى	فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لَفْتَحَ ضَرِيَا
هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَاتُ	مَعَزَمًا وَشِيكًا وَرَأْيَا صَلِيبَا
تَنْقَلُّ فِي خُلُقَى سَوْدُودَ	سَمَاحًا مَرَجِي وَيَاسًا مَهِيَا
فَكَالسَيْفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخًا	وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مَسْتِييَا

ثم علّق عليه موضحاً ما فيه من دقة النظم وائتلاف الألفاظ مع معانيها وكيف استثمر الشاعر خصائص اللغة في مهارة فقال : «فإذا رأيتها قد راقتك (أعجبتك) وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعدّ فانظر في السبب ، واستقصى في النظر فإنك تعلم - ضرورة - أن ليس إلا أنه : «قَدَّمُ وَأَخَّرُ ، وَعَرَفَ وَنَكَرَ ، وَحَذَفَ وَأَضْمَرَ ، وَأَعَادَ وَكَرَّرَ ، أَفَلَا تَرَى أَنْ أَوَّلَ شَيْءٍ يَرُوقُكَ مِنْهَا هُوَ قَوْلُهُ : "هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَاتُ" ، ثُمَّ قَوْلُهُ : "تَنْقَلُّ فِي خُلُقَى سَوْدُودَ" بِتَنْكِيرِ السَّوْدُودِ ، وَإِضَافَةِ الْخُلُقَيْنِ إِلَيْهِ ، ثُمَّ قَوْلُهُ : "فَكَالسَيْفِ" وَعَظْفُهُ بِالْفَاءِ مَعَ حَذْفِ الْمَبْتَدَأِ ؛ لِأَنَّ الْمَعْنَى - لَا مُحَالَةَ - فَهُوَ كَالسَيْفِ ، ثُمَّ تَكْرِيرُهُ الْكَافِ فِي قَوْلِهِ : "كَالْبَحْرِ" ، ثُمَّ أَنْ قَرْنَ إِلَى كُلِّ مِنَ التَّشْبِيهَيْنِ شَرْطَ جَوَابِهِ فِيهِ ، ثُمَّ أَنْ أَخْرَجَ مِنْ كُلِّ الشَّرْطَيْنِ حَالاً عَلَى مِثَالِ مَا أَخْرَجَ مِنَ الْآخِرِ ذَلِكَ قَوْلُهُ "صَارِخًا" هُنَاكَ ، وَ"مَسْتِييَا" هَاهُنَا .

ومع روعة هذا التحليل الذي أبرز بعض عناصر الجمال الفني في قول الشاعر، فإن الإمام لم يستقص كل ما فيه من أسرار النظم ؛ لأن لك أن تقول مضيئاً إلى ما تقدم :

إن زيادة «إن» بعد «ما» في قوله : "فما إن رأينا" تفيد تأكيد النفي واستغراقه ، وهذا يليق بمقام المدح هنا ، وهو أبلغ مما لو قال : «فما رأينا» ثم قوله : «هو المرء» معرقاً فيه طرفي الإسناد «المبتدأ - هو - والخبر - المرء - فيه حصر لمعنى الخبر في المبتدأ لا محالة» .

وتأمل المقابلة اللطيفة بين «عزماً وشيكاً ورأياً صليباً» ، ووصف كل من «العزم والرأي» بما يناسبه «وشيكاً وصليباً» ، ومثل هذه المهارة تراها في «سماحاً مرجئاً وبأساً مهيباً» ، وفي البيت الرابع جمع ما تفرق فيما قبله مع توكيده وترسيخه ، فإن تشبيهه بالبحر في محافل الجود والكرم هو السماح المرجئ ، وتشبيهه بالسيف في ميادين النزال هو البأس المهيب .

● الأمدي والجرجاني :

ومن قبل الإمام عبد القاهر كان الأمدي صاحب «الموازنة بين شعري الطائيين» (البحثري وأبي تمام) ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ، وقد سار هذان العلمان الفذان سيرة حكيم في نقدهما شملت الألفاظ والمعاني معاً ، وكان عملهما منصباً على «الشعر» وهو أخصب ميدان تستثمر فيه خصائص اللغة ، وتحكم صياغتها ، وعلى أيهما استقل فن النقد الأدبي على صورة منهجية موضوعية كانت رائدة لكثير من الدراسات النقدية اللاحقة .

إن الإمام عبد القاهر في كتابيه «الأسرار» ، والدلائل» ، والأمدي في كتابه «الموازنة» ، والجرجاني في كتابه «الوساطة» ، لم يكونوا علماء لغة معزولين عن دراسة النتاج الأدبي ، وتذوقه ونقده ، بل كانوا علماء لغة ونقد وتذوق وبيان ، وخبراء أساليب من طراز فريد ، وقد شهد لهم المنصفون من كبار أدباء ونقاد العصر الحديث مثل المغفور له محمد غنيمي

هلال في كتابه «النقد الأدبي الحديث»، والمرحوم محمد مندور في كتبه «في الميزان الجديد» و«النقد المنهجي عند العرب»، و«الأدب ومذاهبه»، والدكتور محمد زكي العشماوي في كتابه «قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث».

هؤلاء المنصفون من كتاب العصر أبانوا في وضوح عن أصالة عمل هؤلاء الأعلام ، وأنهم مهدوا الطريق للعديد من مفكري أوروبا ، وأثروا فيهم تأثيراً قوياً حتى أن مذاهب بعضهم في النظم والنقد والقيم الجمالية للعمل الأدبي ونقده نسبت حديثاً إلى بعض مفكري أوروبا ، وهي في الواقع مذاهب ونظريات كان قد فرغ منها الرواد العرب منذ قرون ، ويكفي أن نشير إلى أن بندتو كروتشيه من رواد عصر النهضة في إيطاليا وصاحب مدرسة أدبية لا فرق بين مذهبه في النظم وبين مذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني مع ما بين الرجلين من فارق زمني طويل .

والحقيقة التي يجب أن نقف عندها - الآن - أن الفصل بين علم اللغة العام وبين علم الأسلوب ليس صحيحاً أنه من نتاج الدراسات الحديثة ، وأن رائد هذا الفصل هو فرديناند دي سوسير وشار بالي وليوسبتشر وغيرهم . بل الفصل في هذا المجال يرجع إلى ما قبل نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وأن رواده الحقيقيين كانوا عرباً مسلمين ما تزال آثارهم العلمية متداولة بين أيدي الباحثين في الشرق والغرب .

● «البنوية» ●

وما هو لصيق الصلة في الدراسات الحديثة لعلم الأسلوب مصطلح «البنوية» ويراد منها : التعمق في دراسة النصوص الأدبية من حيث الشكل والمضمون ودلالات الألفاظ وما يشيع منها من موسيقا خارجية ترجع إلى الأوزان ، أو داخلية ترجع إلى رنين الألفاظ وجرسها من غير نظر إلى خصائص الأوزان . وتوظيف هذه الدلالات في الكشف عما كان يجول

في خواطر الأديب ومشاعره وهو يقوم بهذا العمل الأدبي ، وفي إيجاز فإن معنى «البنوية» يرجع إلى تصرفات الأديب في استخدامه لخصائص اللغة التي يدون فيها أفكاره وأحاسيسه ومشاعره أو وجدانياته ودنياه الكامنة في طوايا نفسه على نحو ما رأينا في أبيات البحري في مدح الفتح .

هذه «البنوية» تتعلق بها بعض الملاحظات في أعمال الكاتبين حول علم الأسلوب الآن ، أو إذا أردنا الدقة في أعمال بعض منهم .
فقد شاع على ألسنتهم أن هذه «البنوية» نتاج الدراسات الحديثة وأن أبا عذرتها هو دي سوسير كذلك .

والواقع أن النظر إلى هذه «البنوية» يختلف على النحو الآتي :
فإن أرادوا بها مجرد التسمية ، فلا نزاع .
وإن أرادوا بها أن سوسير هو مخترع هذه البنوية باسمها ومادتها فالجواب : لا ، بل وألف لا .

* والدليل :

الدليل ليس أمراً جديداً لم تسبق لنا الإشارة إليه ، بل هو أمر معروف ؛ لأن مصطلح «البنوية» مرادف في معناه لمصطلح «النظم» الذي عرفه الفكر الإسلامي العربي منذ عصر الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥هـ . ثم حام حوله القاضي عبد الجبار وأطنب في الحديث عنه ، ثم استوى «النظم» على سوقه في أعمال الإمام عبد القاهر الجرجاني ، فقد وضع - بحق - نظرية النظم بكل ما تحويه هذه النظرية من أسس ومعالم ، وضرب مثات الأمثلة على تلك الأسس والقواعد .

والنقاد المحدثون - المنصفون منهم - لم يأخذوا على الإمام عبد القاهر إلا عدم احتفاله بالعناصر الصوتية في الصورة الأدبية ، مع اعترافهم بأن الإمام قد وقف أحياناً أمام تلك العناصر الصوتية ولكنه لم يولها اهتماماً كاملاً كما أولى غيرها من مقومات النظم ، ولا بأس من أن نسوق مثلاً آخر على مصطلح «البنوية» المرادف للنظم ، كما سقنا مثلاً من قبل على روعة

النظم المرادف للبنىوية ليرى الدارس أن المسألة تدور حول الاختلاف في التسمية دون المسمى نفسه :

المنهج البنيويّ معناه في مجال الدراسات الأسلوبية : النظر إلى الظواهر الأسلوبية كجزء من البنية أو التركيبية الأنشائية للنص ، فهو يعتمد من ناحية على التحليل الدقيق لجزئيات العمل الأدبي كنص لغوي . ومن ناحية أخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات وما يُعدّ منها مهيماً ، وما يعد فرعياً^(١) .

هذا هو تعريف البنىوية في الدراسات الأسلوبية الحديثة ، نقلناه نقلاً حرفياً عن الأسلوبيين المعاصرين حتى لا نتهم أننا حُرّفنا أدنى تحريف في تصورهم لما حسبوه جديداً (البنىوية) ، وطوّعنا مصطلحهم لهوى في أنفسنا يضمن لنا مصادرة مدعياتهم والانتصار عليهم - معاذ الله - .

ولعلّ الدارس قد فطن إلى أن تعريف البنىوية الذي نقلناه عنهم بكل أمانة إنما هو ترديد لمنهج النقاد العرب بكل معانيه وأكثر ألفاظه ، وهذا يدلنا على أن ما قيل عنه في الدراسات الأسلوبية «البنىوية» إنما هو اختلاف في التسمية وهو لا يغير من حقيقة المسمى شيئاً .

بقي علينا أن نذكر المثال التطبيقي الذي يندرج تحت مصطلح البنىوية بعد أن أثبتنا أنها ليست شيئاً جديداً لم يعرفه تاريخ النقد الأدبي في تراثنا القديم : تناول الإمام عبد القاهر قول إبراهيم بن العباس في الشكوى ومدح الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ، وهو :

فلو إذ نبا دهر وأنكرُ صاحبٌ	وسلّط أعداءُ وغاب نصير
تكون عن الأهوار داري بنجوة	ولكن مقاديرُ جرت وأمور
ولاني لأرجو بعد هذا محمداً	لأفضل ما يُرجى أخ ووزير

(١) اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ١٥ ، للدكتور محمد شكري عياد.

ثم عَقَّب عليه محللاً فقال :

« فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة ثم تفقّد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو «إذ نبا» على عامله الذي هو «تكون». ولم يقل : «فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر»، ثم أن قال: تكون ولم يقل «كان» ثم أن نكّر الدهر ولم يقل : فلو إذ نبا الدهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد^(١). ثم أنه قال: «وأنكر صاحب». ولم يقل : وأنكرت صاحباً، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عدته لك تجعله حسناً في النظم^(٢).

إنك إذا دقت النظر في كلام الإمام عبد القاهر تجده قد تتبع جماليات هذا النص جزئية جزئية، وكان مثل هذا التحليل الرائع قد أشاد برفعة هذا الكلام وبلوغه شأواً ممتاراً من الحسن الفني الذي يرجع إلى أحكام النظم ودقة التأليف أو بنية الكلام وصياغته وهيئة تركيبه عند من سمى «النظم» والتأليف بمصطلح «البنوية»، ولم يصف إلى الواقع شيئاً سوى المغايرة في التسمية.

والبنوية أو النظم عمل يصنعه عملة النصوص لا ناقدوها. وإنما شغل النقاد هو تتبع هيئات النصوص (العمل الأدبي) والتأهيل فيها لاستظهار ما فيها من مهارة صانعيها وحسن تصرفهم في الخصائص التعبيرية وما ينجم عنها من قيم شعورية، وهذا ما التقت عنده نظرة النقاد قدامى ومحدثين.

وقد مهد الإمام عبد القاهر في موضع آخر إلى هذا المنهج الذي يسميه المحدثون بـ «المسالك التعبيرية»، حيث فرق الإمام بين ثلاثة عناصر في مجال الفن القولي مطلقاً، وتلك العناصر هي :

(١) وهي : صاحب ، أعداء ، نصير ، مقادير ، أمور .

(٢) دلائل الإعجاز (ص ٨٦) طبعة الشيخ شاکر ، مكتبة الخالجي بمصر .

١ - مطواعة اللغة للإفصاح والتعبير بما تحتويه من خصائص تعين على دقة الإفصاح وحسن البيان .

٢ - العلم الحاصل للناس أو لبعضهم (الخاص منهم) بما في اللغة من تلك الخصائص المطواعة أو الصالحة لحسن الصياغة وجمال البيان .

٣ - استثمار تلك الخصائص بعد العلم بها في عمل فني أدبي يروع ويمتّع .

فخصائص اللغة مثل: الحذف، والذكر، والتقديم، والتأخير، والإظهار، والإضمار، والتقييد، والإطلاق، والتعريف، والتنكير، والحقيقة، والمجاز، والكناية، والتمثيل، والإفصاح، والاستدراك، والعطف، والقصر، والفصل، والوصل .

والعلم بهذه الخصائص حاصل لكثير من الناس . والفضل لا يكون لخصائص اللغة في نفسها ، ولا للعلم المجرد بها . وإنما يرجع الفضل وتكمل المزايا في استثمار تلك الخصائص في مهارة التصرف فيها التي بها يَبْدُو بها شاعر شاعراً ، ويقدم عمل أدبي فني على عمل آخر من جنسه . هذا هو الميدان الذي ينبغي أن يتنافس فيه المتنافسون .

فخصائص اللغة معزولة عن الاستعمال مثل السلاح الماضي الذي لم يوظف في دفع خطر أو في جلب نفع . وإنما تظهر ثمرته إذا حمله فارس مدرب فصال به وجال وأرعد وأريد وأحرر نصراً جاب ذكره الآفاق .

وعمل الأديب في اللغة وتوظيفه لخصائصها وطرق الإبانة بها إنما هو عمليات بناء محمد أو تدم حسب مهارة الأديب ، أو تخلفه في هذا الميدان .

أليس هذا هو ما ينوء به «البنوية» وعدوها كشفاً جديداً في مجال تقديم العمل الأدبي ؟ .

وكيف تستقيم لهم هذه الدعوى ونقادنا الأقدمون إنما أقاموا نقدهم على هداها وطبقوها أصدق تطبيق، وليس الأمر موقوفاً علي جهود الإمام

عبد القاهر، فقد سبقه نظراء له أفذاذ أفاد منهم الإمام ، بل وقد اعترف مرات بما قدموه في هذا المجال موافقًا ومخالفًا ، وله في كلا الموقفين أدلته وبراهينه ، ونشير في نهاية هذه الجولة إلى أعمال الأمدي والجرجاني وابن سنان الخفاجي وأبي هلال من قبله ، وابن رشيق ، فإن في أعمالهم النقدية تأصيلًا بعد تأصيل لما ذهبنا إليه من أن «البنوية» لم تكن كشفًا جديدًا في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة .

● صلة الأسلوب بصاحبه :

للأسلوب بصاحبه صلة وثيقة العرى كصلة الولد بأبيه، بيد أن هذه في الأسلوب الأدبي الفني أمس رحماً منها بالأسلوب العلمي، فقد مر القول بأن الحقائق العلمية المعروضة في أسلوب لائق بها لا تظهر فيها شخصية الكاتب؛ لأن العلوم قاسم مشترك بين جميع الأمم، والمعاني المعطاة في الأساليب العلمية حقائق موضوعية كما تقدم، أما في الأساليب الأدبية فالمعاني تكاد تكون رؤى خاصة تتعدد بتعدد صانعي تلك الأساليب، ملونة بمشاعرهم وأحاسيسهم مواقفهم أمام الظواهر التي يمارسون الإفصاح والبيان عنها.

ولما كان المنهج الدراسي الذي بين أيدينا قد ألمح إلى صلة الأسلوب بصاحبه فإننا ملزمون بالوفاء وتوضيح هذه الفكرة ، وتتبع الملامح التي نص عليها في عرض موضوعات المنهج بالنسبة لهذه القضية .

● بوفون والأسلوب ●

الكونت دي بوفون عالم فرنسي (١٧٠٧ - ١٧٨٨م) من أشهر كتاب فرنسا في عصره ، أسهم في حركة الأدب بأسلوبه ، وفي العلم الطبيعي بكشفه ، وقد ألقى بوفون خطبة عن الأسلوب بمناسبة دخوله عضواً في الأكاديمية الفرنسية ، ذهب فيها إلى أن المعاني من الأملاك العامة بين الناس لا يحتكرها أحد أو فريق منهم دون الآخرين ، ولا يكون المعنى ملكاً لأحد

إلا إذا عبر عنه فأحسن التعبير، وبعد أن قرر بوفون أن المعاني مشاعة بين الناس جميعاً استدرك فقال قولته المشهورة : "ولكن الأسلوب من الرجل نفسه" ، أي أن العمل الأدبي وما يقرب منه يحمل عنصرين :

أحدهما: المعاني، أو الأفكار والمضمون، ثم الألفاظ والتراكيب التي أفصححت عن تلك المعاني، والذي يُنسب للأديب من هذين العنصرين هو «الألفاظ والتراكيب = الأسلوب، أما المعاني فلا، وإنما تنسب إليه من حيث حسن التعبير عنها لا أنه ابتدعها من العدم .

هذا ما قاله الكونت دي بوفون^(١) ، وكان لقولته هذه صدى اتخذ اتجاهين مختلفين :

الاتجاه الأول : ويتمثل في تحريف عبارة بوفون حيث أصبحت : «إن الأسلوب هو الرجل نفسه» ، فهذا تحريف في نص العبارة ، وقد تبعه تحريف آخر في المعنى وهو :

الاتجاه الثاني: أن بوفون أراد من عبارته تلك أن الأسلوب مرآة لـ«جوانيات» صاحبه، ينم عما في مشاعره وطواياه الخفية، وقد شاع هذا المفهوم وردده الأدباء والكتاب واتخذوا منه منفذاً إلى الوصول لمعرفة ما في نفس الأديب من خلال دراسة عمله الفني وفحص جزئياته ورصد ما يمكن أن توحي به من ملاحظات هي في الواقع خيوط تنسل بنا إلى داخل الأديب وتكشف عن عالمه المخبوء وراء عباراته وإيحاءاته .

● وقفة من هذه المفاهيم:

ونرى من الواجب علينا حسبما تقتضيه أمانة البحث أن نقف أمام هذه المفاهيم وقفات نقدية على الوجوه الآتية :

(١) انظر في حرفية عبارة بوفون: دفاع عن البلاغة ص ٨١ ، للمرحوم أحمد حسن الزيات ،

ط . عالم الكتب - بيروت - لبنان .

• أولاً : نسبة هذه المقولة لبوفون:

إذا عاملنا دي بوفون بأسس مذهبه الذي تعبر عنه هذه العبارة، فإن بوفون ليس له من هذا المذهب سوى حسن الصياغة، وصدق التعبير. أما المعنى الذي تحمله عبارته فليس له ولا من مبتكراته على حد ما يقرره هو في عبارته هذه الجامعة، ونسبة هذا المعنى إليه لا تتعدى مجرد الدلالة عليه في عبارة كتب لها الذيوع والانتشار لما فيها من الإيجاز وسعة المعنى.

فقد فرّق - قديماً - علماء الأمة بين الألفاظ (الأسلوب) وبين المعاني التي تؤديها التراكيب اللفظية، وتزعم الجاحظ مذهباً في هذا المجال التف حوله الأنصار والمشايعون، وكانت له في حياة النقد والعمل الفني دولة، وكثر الأخذ والرد حوله فكان من الطبيعي أن يقوم مذهب آخر في وجهه يذهب إلى النقيض مما دعا إليه الجاحظ وأشياعه، وتشتد الخصومة بين المذهبين المتناطحين بالرأس، ثم يظهر مذهب آخر أخذ على عاتقه التوفيق بين الخصمين وينتهي إلى حل وسط يدعو إلى الاعتدال ودفع الغلو:

وأرانا مضطرين لتكرار بعض ما تقدم - هنا - لأن طبيعة المنهج تدعو إلى هذا التكرار.

* الجاحظ - كما هو معلوم - تزعم المذهب القاضي بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، و البدوي والقروي فلا فضل لأحد فيها؛ لأن تحكى وتنقل ولا تُبتكر.

وكان موقف الجاحظ هذا تعليقاً على بيتين من الشعر استحسناهما أبو عمرو الشيباني في حضرة الجاحظ وآخرين وأمر بتدوينهم وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا أفزع من هذا الذل السؤال

فعلق الجاحظ على إعجاب أبي عمرو بهما فقال:

« وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق

يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز السلفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير^(١).
كلام الجاحظ هذا كان نواة لمذهب ملا الدنيا ضجيجاً في الترويح لنفسه، وضاعف من هذا الضجيج وقوف خصومه في وجهه (أنصار المعنى) حتى كان عصر الإمام عبد القاهر الذي حاول محاولات جادة في التوفيق بين المذهبين.

لذلك فإننا نقول في كل ثقة واطمئنان : إن بوفون كان مسبقاً إلى هذا الاتجاه ، ولم يكن هو أبا عذرتة^(٢).

وقد اعتبر المرحوم أحمد حسن الزيات هذا المذهب «جراً» تورط فيها القائلون بها من نقاد العرب قديماً ، ثم تابعهم الكونت دي بوفون .

هذا هو الحق الذي يجب أن يصار إليه ، وهذا يؤكد ما قلناه من قبل من أن تراثنا الأدبي والنقدي القديم لم يخل قط من أي اتجاه في مجال الأدب والنقد عرف في العصر الحديث، إما بلفظه ومعناه ، أو بمعناه فحسب . وقد أدلى المرحوم عباس محمود العقاد بحديث جامع لمجلة «القصبة» المصرية في عددها الصادر في شهر مارس ١٩٦٤ ، وهو نفس الشهر الذي توفي فيه، في ذلك الحديث الجامع قال رحمه الله ما معناه :

ليس في أوروبا مذهب أو اتجاه فني أو أدبي إلا وله أصوله في تراثنا القديم ، وكل ما ينسب إلى الغرب هو وضع التسميات فحسب ، أما الموضوعات والحقائق فقد حفل بها تراثنا بما لا يدع مجالاً للشك ، ثم ضرب لذلك مثلاً - رحمه الله - بالقطن المصري فقال : إن أوروبا تستورده من عندنا «خاماً» ثم تقوم بتصنيعه في أشكال مختلفة ، وتأتي به إلينا مرة أخرى على أنه «بضاعة أوروبية صرفة» ، وهو في الحقيقة بضاعتنا ردت إلينا ، ولكن بعد أفانين من الصنعة والتزيق .

● المراد من عبارة بوفون:

قلنا : إن تحريفاً أصاب عبارة بوفون فصارت : «الأسلوب هو

(١) الحيوان . (٢) هذه العبارة تطلق على من ابتدع أي شيء ولم يكن مسبقاً إليه .

الرجل»، وبعضهم - كما سمعنا ذلك مشافهة - يقول: «الرجل هو الأسلوب والأسلوب هو الرجل» وقد نتج عن هذا التحريف معنى جديد لم يردّه بوفون نفسه ، فقد علمنا من قبل أن قصد بوفون أن الصورة التعبيرية وحدها هي المنسوبة إلى الرجل ، أما المعاني فلا .

أما التحريف : فقد نتج عنه أن الأسلوب إنما هو أمارات وعلامات على ما في نفس صاحبه ، فهل هذا المعنى خطأ أم صواب ؟

إن عدم إرادة بوفون لهذا المعنى لا ينبغي أن تحول بيننا وبين التأكد من صوابه أو خطئه ، فالتحريف الذي أصاب هذه العبارة تحريف ذكي فيما نرى ، وله مبررات ودواع جد واقعية حملت على القول به ، على أن يكون مفهومًا أن حديثنا هنا مقصور على الأسلوب الأدبي الفني دون العلمي .



● للأسلوب دلالتان ●

للأسلوب دلالتان على ما في نفس قائله - لا محالة - : دلالة مباشرة أو ظاهرة ، ودلالة غير مباشرة أو خفية ، ونقدم فيما يأتي شروحًا موجزة تؤصل هذه الحقائق :

الدلالة المباشرة :

لما مات محمد بن يحيى البرمكي رثاه أحد الشعراء بما يأتي :
 سألت الندى والجود ما لي أراكما تبدلتُما ذلاً بعز مؤبد
 وما بال ركن المجد أمسى مهدماً فقالا : أصبنا بآبن يحيى محمد
 فقلت فهلاً متمما حين موته فقد كنتُما عبديهِ في كل مشهد
 فقالا أقمنا كي نعزى بفقدته مسافة يوم ، ثم نتلوه من غد

وتقول حمدونة الأندلسية في وصف واد وقاها لفحات الهجير :
 وقانا لفحة الرمضاء واد سقاء مضاعف الغيث العميم
 نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
 وأرشفنا على ظمأ زلالاً الذُّ من المدامسة والنديم
 يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

اقرأ في تأمل هاتين المقطوعتين ، ثم استفت كلا منهما عن حال قائلها ، إن الجواب سيأتيك سراعاً على النحو الآتي :

المقطوعة الأولى تدل على نفس مكلومة، وعاطفة حزينة باكية كانت شديدة التعلق بمن مات (محمد بن يحيى) وقد مات بموته الجود والكرم والمجد؛ لأن في حياته كانت حياة تلك الفضائل فلما مات لم تلبث هي أن ماتت، وأسلوب الشاعر جاء وافيًا بهذا الغرض هو -مع قصره- صور لنا حوارًا باكيًا مؤثرًا، ثم انطفأت تلك الجذوة وارتمت -هكذا- في أحضان الثرى.

أما المقطوعة الثانية فتدلك على نفس فرحة جزلة ضاحكة، فقد تبدلت شقاءً بنعيم وارف، إنه جنة أو روضة فيحاء أنعشتها -أنعشت الجنة النفس- بنسيمها الرقيق، وشذاها العبق، وداعبتها الأغصان، بل ضمتها إلى صدرها كما تضم الأم الرءوم طفلها الرضيع ، إن جمال الطبيعة انعكس حتى على أرض الوادي فصار حصاه كأنه حبات لؤلؤ صاف جذاب . إنه من صفائه يخدع ويغري إلى درجة أن من تراه من الحسنات المحليات بأنفس أنواع الحلي تظن أن عقدها قد انفرط وانتشرت حباته على الأرض ، بينما هي لا ترى إلا حصى ذلك الوادي الشبيه بعقدها النظيم ؟

فهذان أسلوبان كل منهما يدل في وضوح على ما في نفس قائله، وهذه هي الدلالة المباشرة الظاهرة .

إن الصور التي شاعت في النصين جاءت ملونة بلسون النفس التي صدرت عنها، إنها أضواء منبعثة عن طاقة مخبوءة في حشايا الضمير حالتان متقابلتان بين الإدبار والإقبال، أو الهبوط والصعود، وهكذا فإن كل أسلوب من هذا النوع له صلة وثيقة بما يدور وراء الحدود الحاضرة بين ما تتاح رؤيته وما تتعذر رؤيته، ولو لم يقولوا ما قالوا لظلت هذه المعاني غيبًا مكتومًا.

والدلالة المباشرة لا يعنينا أن نقف أمامها طويلاً فأمرها يسير، وكل من له إلمام بالفهم يدركها بلا عناء؛ لأنها تسبح فوق سطح النصوص بكل وضوح .

الدلالة غير المباشرة :

أما الدلالة غير المباشرة فهي التي تحتاج إلى فكر ونظر وتدبر؛ لأن من يريد الوقوف عليها عليه أن يتجاوز القشرة السطحية لدلالات الألفاظ والتراكيب، ويغوص وراء منهج الأديب ويسبر غوره علّه يجد بصيصاً من ضوء يعبر به الحواجز والسدود إلى مشاعره الغائرة في طوايا نفسه، وهو ما يعبر عنه في علم النفس بـ «مفتاح الشخصية» وقد استخدم أستاذنا المرحوم عباس العقاد هذا المسلك في دراسة العديد من الشخصيات الأدبية وغير الأدبية. واتخذ في ذلك محاور من أبرزها محوران :

أحدهما: تصرفات الشخص «موضوع الدراسة» في المواقف المختلفة.
والآخر: دراسة أساليبهم والغوص وراء ما تدل عليه من معان خفية.
ومن أبرز أعماله في هذا المجال دراسته لابن الرومي في كتابه العظيم عنه «ابن الرومي حياته من شعره» ثم كتابه عن أبي نواس .
وقد أدرك نقادنا القدماء هذا المسلك ولهم فيه إشارات جد واضحة .
ومن ذلك قول عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة» :

«كان القوم يختلفون في ذلك، وتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق»^(١).

كما فطن البلاغيون إلى شيء من هذا، فعبد القاهر الجرجاني يعرض وهو يتحدث عن «إن» باعتبارها مؤكدة لمضمون الخبر ومزيلة لشك المخاطب فيه. فيقرر أن الأصل في «إن» هذه أن تؤكد الخبر للمتردد الشاك فيه، وهو -هنا- المخاطب .

(١) المراد بالدماثة : السهولة (الوساطة ٤٣) .

بعد أن يقرر الإمام عبد القاهر هذه الحقيقة يتسلل إلى معنى دقيق من معاني «إن» حيث يستعين بها المتكلم لإزالة ظن وقع فيه هو وليس المخاطب فيقول بالحرف : « واعلم أنها قد تدخل للدلالة على أن الظن قد كان منك أيها المتكلم في الذي كان أن لا يكون . وذلك قولك للشيء هو بمراى من المخاطب ومسمع : إنه كان من الأمر ما ترى ، وكان مني إلى فلان إحسان ومعروف ، ثم إنه جعل جزائي ما رأيت . فتجعلك كأنك ترد على نفسك ظنك الذي ظننت ، وتبين الخطأ الذي توهمت ، وعلى ذلك - والله أعلم - قوله تعالى حكاية عن مريم - رضي الله عنها - : ﴿ قالت رب إنني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت ﴾ وكذلك قوله عز وجل حكاية عن نوح عليه السلام : ﴿ قال رب إن قومي كذبون ﴾ ^(١) .

أي إنك قد تستدل - أحياناً - إذا دخلت « إن » على الجملة بأن المتكلم كان واقعاً في الظن فأراد أن يزيله بها . فـ « إن » هنا شعاع أسلوبى رقيق يخترق بك كل الموانع لتقرأ ما بداخل نفس المتكلم من مشاعر وهواجس .
ومما يزيد هذا الفهم رسوخاً أن سعد الدين التفتازاني قد خرج آية حكيمة جاءت على خلاف مقتضى الظاهر ، وهي قوله تعالى حكاية عن المنافقين في سورة البقرة : ﴿ وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون ﴾ .

فالمنافقون في خطابهم للمؤمنين لم يؤكدوا الخبر وهو : آمنا ، ومن شأن المؤمنين أن ينكروا خبر المنافقين ودعواهم الإيمان فكان مقتضى الظاهر أن يؤكدوه ؛ لأن المخاطب - وهم المؤمنون - منكرون لهذا الخبر .

أما في خطابهم مع شياطينهم فقد أكدوا الخبر مرتين بـ « إن » ثم اسمية الجملة .

في المرة الأولى قالوا : ﴿ إنا معكم ﴾ ، وفي المرة الثانية قالوا : ﴿ إنما نحن

(١) دلائل الإعجاز (٣٢٧) مرجع سبق ذكره .

مستهزئون»، وكان مقتضى الظاهر ترك التوكيد هنا؛ لأن بعض المنافقين لا ينكر قول بعضهم في البقاء على النفاق مع إظهار الإيمان، فهذا شأن المنافقين أبداً .

ويرى السعد أنهم لم يؤكدوا الخبر بادعاء الإيمان في خطابهم مع المؤمنين ؛ لأن أنفسهم لا تساعدكم عليه ولا تنشط له وأنه لا يروج منهم إذا ادعوه .

وأما تأكيدهم الخبر في حديثهم بعضهم لبعض فإن أنفسهم تساعدكم عليه وتنشط له .

فأنت ترى أن السعد ، والإمام عبد القاهر من قبل ، ينفذان من دلالة الأسلوب إلى معان نفسية عميقة ، وبعيدة الغور ، وهذه لمحات في دراسة الأسلوب وصلته بالكشف عما في النفوس سبق بها علماؤنا ما بدا وشاع في الدراسات الأسلوبية الحديثة وظن المشتغلون بها أنها وليدة دراساتهم مع أن «عكاشة» قد سبقهم إليها منذ عهد طويل .

ومن الطريف أن هذا المسلك قد عبر عنه بعض الأدباء فقال :

وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يُقدِّو فيه بُعدَ المستقى عند الورود لما أطال رثاءه

هذه حقيقة يقررها هذا الشاعر الحكيم ، إذ ينفذ من دلالات الأسلوب إلى أغوار النفس ، ويقرأ ما هو مخبوء وراء الحجب . فقد توصل من إطالة مدح المادح في المدح الذي يرجو منه المادح نوالاً ، توصل من هذه الأمانة الأسلوبية إلى أن المادح يتهم المدح بالبخل ، وهذا شعور نفسي لم يفصح عنه المادح ، وإنما توصلنا إلى معرفته عن طريق إطالة المدح فيه . وقد شعر الشاعر بغرابة هذا المعنى ، إذ كيف يكون الإطناب في المدح دليلاً على الهجاء وهما ضدان ولكي يزيل الشاعر هذه الغرابة ضرب لنا مثلاً بالذي يقصد بشراً ليحصل على شيء من مائها فإنه يطيل في الحبل الماسك للدلو إطالة تناسب بُعد الماء عن سطح الأرض ليتمكن من الحصول على مراده .

وكذلك من يطيل في مدح الممدوح المرجو منه عطاءً؛ فإنه يطيل في مدحه حتى يروض نفس الممدوح ويحملها على السخاء والبذل. ولولا هذا لما أطل في مدحه ولاكتفى بالتعريض بحاجته دون الإفصاح عنها فضلاً عن الإطالة.

فهذا المعنى الذي صوره الشاعر في البيت الأول وليد قراءة ثالثة للأسلوب .

ومثله ما روي أن امرأة قدمت على أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وكان يجالسه أحد التابعين ، فقالت المرأة لعمر : إن زوجي لا آخذ عليه خلقاً ولا ديناً، إنه صوَّامٌ بالنهار قوَّامٌ بالليل ! فقال لها عمر ما معناه : إن خير الرجال زوجك ! ولكن التابعي الجالس عند عمر فهم من كلام المرأة ما لم يفهمه عمر فقال لعمر : إن هذه المرأة تشكو لك زوجها، إنه هاجر لها نهاره وليله، فقال عمر : وكيف فهمت هذا ؟ ولما أجاب التابعي على طريقة فهمه لكلامها أرسل عمر إلى زوج المرأة ثم قال للتابعي : احكم بينهما كما فهمت قضيتهما، فقال التابعي للرجل : صُم، وقُم ثلاثة أيام بلياليها، واصل امرأتك يوماً رابعاً وهكذا فقال له عمر : لم حكمت هذا الحكم؟ فقال الرجل : إن من حق الرجل أن يتزوج مع امرأته هذه ثلاثاً أخريات، لكل واحدة منهن يوماً من أربعة أيام، ولهذه المرأة يوم، أما الثلاثة الأخرى فزوجها حر التصرف فيها فليعبد الله في الأيام الثلاثة كما يشاء .

فقال عمر : لست أدري أعجب من فهمك للقضية أم من فقهِك وحكمك فيها ! .

فأنت ترى أن جليس عمر رضي الله عنهما غاص وراء المعنى الدفين في نفس المرأة وتجاوز مدحها الظاهر لزوجها فاستحال المدح شكوى ، وكانت الشكوى هي فعلاً المقصودة من الأسلوب .

ويؤيد هذا كله أن في القرآن الكريم آيتين تشيران إلى أن للكلام معنى دفيناً غائراً في أجواء النفس يفهم من ظلال المعاني لا من مدلولات

الألفاظ :

الآية الأولى قوله في المنافقين : ﴿وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة﴾ ، فمعنى الآية -والله أعلم- : أنهم لا يتأثرون بما يقولون ؛ لأنه لم يخرج منهم عن إخلاص ، هذا المعنى قد يعد مقبولا له دلالة هذه مع المعاني الأخرى التي يمكن فهمها من هذا الكلام المعجز لا أنه المعنى الوحيد لها .

أما الآية الثانية فهي قوله في المنافقين - كذلك : ﴿ولو نشاء لأريناكنهم فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول﴾ .

● المعنى صحيح ، وإن لم يردده بوفون :

ومما تقدم ندرك أن صلة الأسلوب بصاحبه ودلالته على طوايا نفسه أو على «عالمه غير المرئي» معنى صحيح ، وحقيقة ثابتة ، سواء أرادها بوفون من عبارته تلك أم لم يرددها .

وقد فرعنا على هذا فرعين كما تقدم :

أولهما : دلالة الأسلوب المباشرة الظاهرة على ما جال أو يجول في نفس صاحبه .

والآخر : دلالة غير مباشرة .

والفرق بين الدالتين من عدة وجوه :

* الدلالة المباشرة تفهم من القشرة السطحية للأسلوب ، ولا تتطلب عناء في فهمها ، اللهم إلا إذا كان الأسلوب حافلاً بالمجازات والكنائيات والتمثيلات والتوريات والتعريضات . ومهما كان الأمر فإن المعنى الذي يستفاد من دلالات الألفاظ أو من معاني معانيها كالمجاز والكناية والتمثيل والتورية والتعريض ، فهي دلالات مباشرة للأسلوب مع التفاوت في درجات الوضوح والخفاء .

أما الدلالات غير المباشرة فلا تؤخذ من معاني الألفاظ المباشرة ، ولا من معاني معانيها ، ولكنها وليدة قراءة ثالثة للأسلوب ، ليست هي القراءة الأولى لمعاني الألفاظ .

وليست هي القراءة الثانية لمعاني معاني الألفاظ ، وقد تدخل الكنايات الخفية جداً في هذا الإطار كما في قصة المرأة مادحة زوجها في مجلس أمير المؤمنين ابن الخطاب ، ومع هذا فإن الدلالة غير المباشرة للأسلوب لها منافذ وأمارات أخرى غير منضبطة ، تتوقف على ذكاء الباحث عنها وحدة فطنته . وسيأتي بيان هذا قريباً إن شاء الله ^(١) .

* الدلالات المباشرة للأسلوب مرادة ومقصودة قصداً لصاحب الأسلوب ومن أجلها ساق الكلام .

أما الدلالات غير المباشرة فليست بمرادة لصاحب الأسلوب ، بل هو يجتهد في إخفائها ، وقد لا يكون له علم بها مطلقاً ، ثم يجيء المحلل الأسلوبي ويفاجئ بها الناس ، كما يفاجئ بها صاحب الأسلوب نفسه .

وفي ضوء غلم النفس الحديث ظهرت بعض التجارب عند بعض المحللين الأسلوبيين توصلوا من خلالها إلى نتائج يمكن الاعتداد بها في هذا المجال الشاق كما سنرى .

● من النظر إلى التطبيق ●

ومن الوقفات التي يجب أن نقفها أمام بعض ما أثارته عبارة بوفون في صلة الأسلوب بصاحبه ، النشاط الذي اجتهد فيه اللاحقون في تطبيق هذا المبدأ « صلة الأسلوب بصاحبه » ولكن بعد تحريف عبارة بوفون من « ولكن

(١) قد تكون الأمانة الأسلوبية كلمة تتردد كثيراً في النص الأدبي دون إرادة الأديب نفسه ، فيأتي المحلل الأسلوبي ويمسك بهذا الخيط الرقيق ويعمل فيه فكره حتى يصل إلى ما وراءه من انفعالات كانت تسيطر على مشاعر الأديب فينقاد لها وهو لا يدري أن هذه الأمانة سوف تكون شعاعاً على سر دفين فيه .

الأسلوب من الرجل نفسه « إلى « الأسلوب هو الرجل نفسه » ، وقد عرفنا من قبل الفرق بين العبارتين : الأصيلة والمحرفة . وحديثنا هنا منصب على معنى العبارة المحرفة ، وسبق لنا القول بأن هذا التحريف كتب له الذبوع والانتشار حتى كاد يُنسى معه عبارة بوفون الأصيلة ؛ لأن معنى العبارة المحرفة « الأسلوب هو الرجل نفسه » ، معنى صحيح ، وإن لم يرده بوفون . لذلك نعرض في إيجاز نشاط الدراسات الأسلوبية الحديثة في هذا المجال مع الإشارة إلى بعض أصولها في تراثنا الإسلامي العربي القديم .

● «الدائرة اللغوية» ●

هذا مصطلح فني حديث لمنهج من مناهج علم الأسلوب . ويعزى هذا المنهج إلى ليو شبتسر أحد تلاميذ سوسير الذي تقدمت الإشارة إليه من قبل . والدائرة اللغوية وسيلة يقصد بها عند واضعها : النفاذ إلى «باطنيات» صاحب الأسلوب ، من المشاعر والانفعالات التي كانت تسيطر عليه حين صياغته لأسلوبه ، والإفصاح عن معانيه ، وتعتمد هذه الطريقة «الدائرة اللغوية» على ثلاث خطوات ثم نتيجة ترصد بعد الفراغ منها .

والخطوات الثلاث هي :

الأولى : أن تقوم بقراءة النص الأدبي بإمعان محاولاً أن تضع يدك على ملاحظة تشد انتباهك إلى شعور ما يحاول أن يعلن عن نفسه من نفسية الكاتب ، ثم ترصد هذا الشعور أو الانفعال الذي أثار انتباهك .

واليك نص عبارته فيما يدل على هذه الخطوة :

«الذي يجب أن يُطَالَبَ به الدارسُ على ما اعتقد هو يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن الظاهر السطحي للعمل الذي يتناوله . . .» .

الثانية : أن يرصد هذه الملاحظات ويسعى بها نحو التكامل عساها أن تصل به إلى مبدأ إبداعيّ كان يسيطر على الأديب في أثناء عمله وإليك نصه الدال على هذه الخطوة :

« . . ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعيّ لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ... »^(١) .

الثالثة : أن يعود مرة أخرى إلى الملاحظات والجزئيات التي سبق له جمعها ، وينظر فيها هل هي فعلاً قادرة - يعني الشاعر الباطنية التي افترضها محلل الأسلوب - على أن تفسر حقيقة الأسلوب الذي صاغه الأديب موضوع الدراسة .

وإليك عبارته الدالة على هذه الخطوة :

« ... ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطنيّ الذي كونه - أي المحلل الأسلوبيّ - بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل »^(١) .

ويلي هذه الخطوات رصد النتائج المستقاة من ربط المظهر الأسلوبيّ بالانفعالات التي كان الأديب واقعاً تحت تأثيرها في أثناء العمل .

ومن البديهي أن هذه النتائج لا ترجع إلى القراءة الأولى التي هي فهم المعاني المباشرة للنصوص ، ولا إلى القراءة الثانية التي هي فهم الرموز المجازية والكنائية ومعاني التورية . وإنما ترجع إلى علامات تتجاوز حدود المعنى ومعنى المعنى كما أشرنا من قبل كما في إطالة مدح الممدوح المرجو نواله ، وكما في عدم توكيد خطاب المنافقين للمؤمنين بدعوى الإيمان ، ثم توكيد خطابهم مع بعضهم - أي المنافقين - على نحو ما تقدم مفصلاً .

● مثال تطبيقي قام به صاحب المنهج :

وقد قام شبتسر نفسه بتطبيق منهجه هذا على بعض الكتاب في عصره ،

(١) ينظر في هذه النقول (اتجاهات البحث الأسلوبي ص ١١٠) للدكتور محمد شكري عياد .

نذكر مثلاً واحداً منها للتوضيح .

كان الكاتب المعروف «ديدرو» قد سخر من طريقة الأسلوبيين وادعائهم المقدرة على فك الرموز الخفية لأعمال الأدباء، وقد روى عنه أنه قال :

«سيحاول مدعو الخبرة بالأسلوب أن يحلوا رموزي، ولن يستطيعوا» .

فقام ليو شبتسر بتحدي ديدرو فعمد إلى دراسة أعمال ديدرو المختلفة مطبقاً عليها منهجه ، فوضع يده على سمة شملت كل أعماله وهي نموذج إيقاعي صوتي . . . وتوصل شبتسر بأن ديدرو كان محمولا على موجة من الانفعالات توشك أن تكتسح كل الحدود ثم خلص إلى النتيجة الآتية :

«إن هذا الكاتب يظهر لديه توافق غير عادي بين الجهاز العصبي والجهاز الفلسفي والجهاز الأسلوبي» .

هذا تفسير وجيز وواف في نفس الوقت لمنهج «الدائرة اللغوية» ، بيد أن نقداً موضوعياً قد أبداه بعض المفكرين عليها ، وتشككوا في سلامتها من حيث الترتيب والافتراضات التي اعتمد عليها شبتسر في الوصول إلى معرفة الأسرار الغامضة وراء الأسلوب ولكن جوهر القضية ، وهو دلالة الأسلوب - أحياناً - على أمور مخبأة في طوايا القائل ، إنما هو أمر تكاد تجمع عليه كل الاتجاهات، فنقد نظرية شبتسر شيء ، والمبدأ المتنازع حول كيفية الوصول إليه شيء آخر .

● المداخل الثلاثة ●

وامتداداً لمنهج شبتسر ظهر منهج آخر أكثر دقة وأوسع تفصيلاً من منهج الدائرة اللغوية التي ابتدعها ليو شبتسر .

وصاحب هذا المنهج الجديد هو «ستيفن ألان» ، الذي استهدى بمباحث شبتسر وبما حدث في علم اللغة العام من تطور أسفر عن أن لكل

كاتب لغة خاصة به ، ومعناها كما عبروا عنها أنها « مجموعة العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين » ، أي أن في لغة كل كاتب إبداعي كلمات مفاتيح تلقي الضوء على ما وراء عمله من سجايا وغمرايز وانفعالات ، ويقوم المنهج الجديد على تحديد ثلاثة مداخل إلى « جوانبات » الكاتب ، نوجز الحديث عنها فيما يأتي .

* المدخل الإحصائي :

ويراد به إحصاء الملاحظات التي تبدو في أسلوب كاتب ما ، مثل ترديدة لكلمة معينة أو تركيب معين أو كثرة الكتابة حول موضوع فني ما دون الموضوعات الأخرى كالإكثار من المدح - مثلاً - أو الفخر أو الغزل أو كثرة الكتابة عن طائفة معينة كالبنساء أو الأغنياء . الخ فشيوع هذه الملاحظات قد تقود إذا أحصيت خلق دفين في نفس الكاتب أو اضطراب في تفكيره أو انتظام . وقد تدل على نسبة أعمال مجهولة المؤلف إلى مؤلفها الحقيقي إذا كانت الملاحظات الأسلوبية المحصاة تصلح لتكوين خصائص أسلوبية لكاتب معين ، وكذلك قد تساعد الملاحظات الإحصائية على ترتيب أعمال فنية لكاتب واحد مجهولة التاريخ ، وكثيراً ما يحدث هذا في حياة المؤلفين ، وقد جرب هذا المنهج في الشرق وفي الغرب ، ولكن المحققين ينظرون إلى نتائجه بحذر ، ولا يعدونها يقينية إلا إذا ساندتها دلائل أخرى .

* المدخل النفسي :

يعتقد النقاد والمحللون الأسلوبيون أن الأسلوب صورة تكاد تكون طبق الأصل لنفسية صاحبه يتلون بلونها ، فالنفس الضعيفة ينتج عنها أسلوب ضعيف ، والرقيقة يكون أسلوبها رقيقاً مثلها وكذلك المتوازنة والقوية الخ . وهذا المدخل يعتمد على فكرة « الدائرة اللغوية » التي سبق ذكرها مراراً ، ومعلوم أن النقاد المعاصرين أدخلوا مفاهيم علم النفس في وسائل النقد الأدبي ، وحاولوا تطبيق هذا المنهج في دراساتهم واستعملوه في تمحيص الحقائق ، فطه حسين - مثلاً - استعمله في دعواه تزوير الأدب الجاهلي . والعقاد استعمل نفس المنهج في إثبات صحة الأدب الجاهلي ،

ويمكن الرجوع إلى ما كتبه العقاد رحمه الله في كتابه : مطلع النور أو طوالع البعثة المحمدية تحت عنوان «تزوير الشعر الجاهليّ مستحيل»، وبنى رأيه على أن شعر امرئ القيس -مثلاً- جاء ممثلاً لكل أطوار حياته، فلا يمكن أن يصدر هذا الشعر إلا عن شخص كان يعبر عن نفسه تعبيراً صادقاً حسب تطورها والأوضاع التي مرت، فكيف يزور شخص أو بضعة أشخاص أشعار مئات الشعراء يحمل كل منهم خصائص معينة أودعها شعره، إنه لو صح أن غيرهم قد زور عليهم شعرهم لكان ذلك «الغير» معجزة فريدة من معجزات الدهر .

وقد تصدى آخرون لدعوى طه حسين الذي كان يحاكي فيها مزاعم المستشرقين مثل : المرحوم فريد وجدي، والمرحوم الخضر حسين شيخ الأزهر الأسبق ، والمرحوم محمد الغمراوي ، حيث كشفوا عن ريف دعوى طه حسين وأقاموا مئات الأدلة على كذب دعواه .

وأذكر -هنا- أن الأستاذ العقاد في كتاباته المتعددة عن الإعلام من الصحابة والشعراء والساسة وغيرهم قد اعتمد على المنهج النفسي في تصوير تلك الشخصيات أخذاً النتائج من مصدرين نفسيين عنهما :

- ١ - تصرفات الأشخاص في المواقف المختلفة مجتهداً كل الاجتهاد في الوقوف على «مفتاح الشخصية» التي أرخ لها .
 - ٢ - دراسة أشعارهم ونتائجهم الأدبيّ على أساس نفسي محلل تحليلاً دقيقاً .
- المصدر الأول غالب في دراساته لأعلام الصحابة والسياسيين والمفكرين .
والمصدر الثاني غالب في دراسته للأدباء ، ونوصي الدارس بالرجوع إلى نموذجين من أعمال العقاد وهما :

- ١ - كتابه عن عمرو بن العاص من الفئة الأولى .
- ٢ - كتابه عن ابن الروميّ من الفئة الثانية .

وإذا لم يتيسر هذان العملان فلا بأس من الرجوع إلى ما يمكن الاطلاع عليه ، ولكن بشرط أن يكون النموذجان متنوعين كعبقريّة الصديق وكتابه عن أبي نواس .

وأيًا كان الأمر فإن المنهج النفسي مُجدٍ جدًا في هذا المجال .

* المدخل الوظيفي:

يقصد بهذا المدخل أمرًا جديدًا مختلفًا عما تقدم من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي - بل الواقع أن هذه المداخل الثلاثة إنما هي تطوير محض لمنهج الدائرة اللغوية المتقدم ، ووسائل مُعينة فقط للانتفاع بمنهج شبتسر «الدائرة اللغوية» هذا وقد عرفنا ما هو المراد من المدخل الإحصائي والمدخل النفسي ، أما المدخل الوظيفي فإنه يكشف عن منفذين أو طريقتين لدراسة خصائص استلوية لكاتب معين:

الطريقة الأولى: وقد أطلقوا عليها مصطلح «السياق المباشر» أو «السياق الأصغر».

أما الطريقة الثانية فقد دَعَوْهَا : «السياق الأوسع» أو «السياق الأكبر» . والفرق بينهما : أننا في السياق المباشر الأصغر، ندرس عينات محددة من عمل الأديب أو تتبع ظاهرة معينة ندرسها في كل نتاجه الأدبي بغية الوصول إلى معرفة ما يوحى به أسلوبه فيها . أما في السياق الأكبر أو الأوسع فإننا ندرس أعمال الأديب كلها من غير تفرقة بين عمل وعمل .

أي أننا نسلك في الحالة الأولى مسلكًا رأسيًا، وفي الحالة الثانية يكون مسلكنا أفقيًا مستقصيًا لكل أعمال الأديب، ولكل من الطريقتين مزايا وعيوب، فمزية الأولى أنها تعطينا نتائج معقولة عن الظاهرة موضوع الدراسة، وهي أليق بطلاب الدراسات العالية، وعيوبها أنها لا تكشف لنا عن كل خصائص الأديب المبثوثة في بقية أعماله، ومزية الثانية أنها تعطينا صورة عامة عن سمات الأديب، وعيوبها أنها تفتقر إلى الدقة لأن اتساع الدائرة قد يخفى عنا بعض الحقائق .

صلة تراثنا النقدي بهذه المنافذ

أوجزنا الحديث في الصفحات الأنفة عن المنافذ التي استخدمت في الكشف عن صلة الأسلوب بقائله ، وهي المعروفة في الدراسات الأسلوبية الحديثة بالمدخل الإحصائي ، والمدخل النفسي ، والمدخل الوظيفي ، وقد قلنا : إن المدخل الوظيفي ليس شيئاً جديداً بالنسبة للمدخلين الإحصائي والنفسي ، بل هو جمع لهما في اعتبار واحد .

والسؤال الذي يحسن إيرادَه - هنا - : هل تراثنا النقدي القديم خلا من هذه الوسائل ؟

والجواب - الذي لا محيص عنه - : إن تراثنا النقدي قد طوَّف في هذه الآفاق وما هو أبعد وأعمق منها .

ففي كتاب الموازنة للآمدي ، والوساطة للجرجاني وغيرهما من كتب النقد تجدد هذه الوسائل قد استثمرت خير استثمار في النقد والتحليل ، وترتب عليها نتائج بعضها رقي إلى درجة اليقين ، ولا أريد أن أطيل فأخرج عن المنهج المرسوم في علاج هذه القضايا ولذا فلنبي أشير إلى مواطن الدليل على صدق ما نقول من أن تراثنا النقدي قد عرف منذ القدم ما يعد حديثاً عند بعض الباحثين والكتاب ، فالمدخل الإحصائي قد استخدمه نقادنا العرب في رصد بعض الظواهر الأسلوبية مثل :

محاسن الشعراء ومساوئهم ، ورصد المسروق من المعاني والألفاظ (السرقاات الشعرية) عند شاعر وشاعر ، ورصد بعض الكلمات التي تكثر في شعر شاعر مثل قد ، وبعض ، ومثل الإغرام بالتصغير كما فعل أبو تمام .

وأبو هلال العسكري في بيان سبب نفوره ، من مذهب المتكلمين رصد بعض ما يكثر دورانه في كلامهم مثل : الجسم والعرض ، والكون والتأليف والجوهر وعد هذه الألفاظ عيباً وهجنة ، في كلام الشعراء . إلى غير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي استخدم فيها ما يسمى بـ «المدخل الإحصائي»

الآن، وإن كان لا بد من فرق بين مناهج تراثنا النقدي القديم، وبين ما عليه الوضع في الدراسات الأسلوبية الحديثة فهو فرق في التسمية دون الفكرة والموضوع.

أما المدخل النفسي فأضع بين أيدي الدارسين أقوى وأوضح وأدق دليل على إلمام نقادنا القدماء به واستثماره في عملهم النقدي في ظواهر نقدية مختلفة . فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة » قد قام بتوظيف هذه الوسيلة ، في الحكم بين الشاعرين أبي تمام والبحتري، وبعد الدراسة والعرض والتحليل يبصرنا صاحب الوساطة بأن شعر البحتري كان ألصق بنفسه (بنفس البحتري) من شعر أبي تمام ، فبينما كان البحتري يصور في شعره مشاعره وخلجات نفسه وتجاريه العملية ، نجد أبا تمام يصبغ شعره بالصنعة الفنية ألفاظاً ومعاني دون أن يكون شعره مرآة عاكسة لأحاسيسه ووجداناته أي أن استخدام المنهج النفسي في دراسة شعر الشاعرين قد أسفر عن نتيجة بالغة الأهمية :

فأبو عبادة البحتري شاعر مطبوع صادق الإحساس والتصوير .

وأبو تمام شاعر صنعة وحبكة فنية سخر لها كل قدراته وطاقاته .

أفبعد هذا، وغيره كثير، يقال: إن هذه المداخل النقدية وليدة الدراسات الأسلوبية الحديثة؟ إن من يذهب هذا المذهب لو رجع إلى ما في تراثنا النقدي من ذخائر لما ساغ له أن يقول بهذا الرأي، اللهم إلا إذا كان العناد مركبه والإجحاف هواه، وطمس كل ما هو عربي إسلامي غايته. ومن كان هذا شأنه في الفكر والدرس فخليق ألا يلتفت إلى قوله أحد.

لمحات من النقد الحديث

وقبل أن نتناول قضية أخرى من قضايا المنهج بقي علينا أن نوجز الحديث حول نقطتين تتفرعان عن مقولة بوفون في صله الأسلوب الفني بصاحبه، وهما :

الأولى : لمحات من النقد الحديث في دراسة الأسلوب والمداخل التي أشرنا إليها من قبل في استكشاف الخواص الأسلوبية الكامنة وراء صورة الأسلوب نفسه، تسجيل بعض السمات النفسية لصاحب الأسلوب من خلال منهجه في تناول الفكرة والتعبير عنها .

والأخرى: هل صحيح أن المعاني مشاع عام ولا يمكن ابتكار شيء منها وأن كل ما يتصل بالأديب هو التعبير عن المعنى فحسب كما ذهب بوفون وبعض نقاد العرب من قبل كالجاحظ وأبي هلال العسكري؟ وفيما يأتي البيان :

نماذج عملية للنقطة الأولى :

أضع بين يدي الدارس نموذجين لشاعر واحد، كل نموذج منهما حالة ظاهرة أدبية معينة، ومع أن القائل واحد فإن الأسلوب اختلف من ظاهرة إلى أخرى .

أما القائل فهو إبراهيم ناجي الطبيب المصري الذي احترف صناعة الأدب وكان له نصيب وافر من قرض الشعر ، ونسوق قصيدتين من شعره، ثم نشير إلى ما استظهره النقد الحديث من سمات أسلوبية للشاعر نفسه في كلتا القصيدتين :

القصيدة الأولى :

وقد عنون لها الشاعر بـ « خواطر الغروب » وفيها يقول :

قلت للبحر إذ وقفت مساء :
 وجعلت النسيم زاداً لروحي
 لكأن الأضواء مختلفات
 مر بي عطرها فأسكر نفسي
 نشوة لم تطل صحا القلب منها
 إنما يفهم الشبيه شبيهها
 أنت باق ونحن حرب الليالي
 أنت عات ونحن كالزبد الذا
 وعجيب إليك يمت وجهي
 أبتغي عندك التآسي وما تملك
 كل يوم تساؤل ليت شعره
 ما تقول الأمواج ما أكم الشمس
 تركتنا وخلفت ليل شك
 وكان القضاء يسخر مني
 ويح دمعي ويح ذلة نفسي

كم أطلت الوقوف والإصغاء
 وشربت الظلال والأضواء
 جعلت منك روضة غناء
 وسرى في جوانحي كيف شاء
 مثل ما كان أو أشد عناء
 أيها البحر : نحن لسنا سواء
 مزقتنا وصيرتنا هباء
 هب يعلو حيناً ويمضي جُفاء
 إذ سئمت الحياة والأحياء
 رداً ولا تجيب نداء
 من ينبي فيحسن الإنباء
 فولت حزينه صفراء
 أبدي والظلمة الخرباء
 حين أبكي وما عرفت البكاء
 لم تدع لي أحداً كبرياء

إن القراءة المتأنية، والتأمل العميق في هذه القصيدة يسفر عن الظواهر الآتية :

أولاً : إن هذه القصيدة يغلب عليها الجانب الصوتي ، إذ تكاد أن تكون كل صورها أصواتاً ، خذ إليك مثلاً :

قلت للبحر، ثم مقول القول : كم أطلت الوقوف والإصغاء ... الخ
 أيها البحر .. أنت باق .. أنت عات .. تساؤل .. من ينبي :
 يعني «يخبر» .. يحسن الإنباء .. ما تقول الأمواج .. حين أبكي ..
 ويح دمعة .. ويح ذلة نفسي.

ثانياً : إنها يغلب عليها الحديث عن الذات ، مثل : قلت ..
 أطلت .. جعلت .. شربت .. مر بي .. نفسي .. جوانحي .. نحن

لسنا .. نحن حرب الليالي .. مزقتنا .. صيرتنا .. نحن كالزبد الذاهب ..
أبتغي عندك .. ليت شعري .. تركتنا .. يسخر مني .. حين أبكي ..
وما عرفت البكاء .. دمعي .. نفسي .. لي .. يمت وجهي .. إذ سئمت ..

ثالثاً : إطلاق الصوت ومدّه في قوافي الأبيات كلها :

الإصغاء .. الأضواء .. غناء .. شاء .. عناء .. سواء .. هباء ..
جفاء .. الأحياء .. نداء .. الإنباء .. صفراء .. الخرباء .. البكاء .. كبرياء ..

تجاوب الصورة مع المضمون :

يبدأ تجاوب الصورة (أعني الألفاظ والتراكيب والصفات الصوتية)
من العنوان : «خواطر الغروب» فالخاطرة هي خلجة نفس وهمسات شاعر
وإضافة الخواطر إلى الغروب (أي غروب الشمس بدليل قوله : ألم الشمس
فولت حزينه صفراء) فيه رمز إلى خاطرة نفسية عميقة في وجدان الشاعر إذ
لا يبعد أن يكون في هذه اللحظة يفكر في الرحيل عن الدنيا، فغروب
الشمس -إذن- هو رمز لغروبه، وهنا تراه تراه يقارن بين حال البحر في
بقائه واستمراره، وحال الإنسان الذي شبهه بزبد البحر يعلو ثم يزول ويتلاشى .

ونحن كالزبد الذا هب يعلو حيناً ويمضي جفاء

فالقصيد إذن صادرة عن نفس حزينة مفعمة بالآلام ، فهي إذن
شكوى ، والشاكي محتاج إلى التعبير عن آلامه ، لذلك كثر الحديث فيها
عن الذات ، ذات الشاعر مرات .. ثم ذات البشرية كلها مرات أخرى -
نحن- لسنا .. الخ .

والشكوى صوت وبكاء وأنين ، ولذلك غلب على هذه القصيدة
الجانب الصوتي كما رأيت .

والشاكي أشد الناس حاجة إلى التنفيس عن نفسه لذلك كانت قوافي
الأبيات كلها مقاطع صوتية مستطيلة ممدودة في الهواء «آء» ، ألفان
توسطهما همزة ، وهذا المقطع الممدود المتكرر في كل أبيات القصيدة
تصاحبه ظاهرة أخرى هي : انفتاح الفم انفتاحاً ملحوظاً من حيث وضع

الفكين الأعلى والأسفل، ومن حيث طول الزمن الذي يناسب تأدية هذه الأصوات الثلاثة: آ - ء - ا.

ومن دقائق ما لوحظ في نظم هذه القصيدة أنها خلت تمامًا من فعل الأمر، إذ لم يستعمله الشاعر قط فيها. ووقف عند حدود الفعلين الماضي: قلت.. يممت.. والمضارع: أبتغي، يمضي.. وهكذا.

لذلك يمكن أن نطلق على هذه القصيدة بأنها قصيدة خبرية، والأسلوب الخبري هو الشكل المناسب جداً للشكوى.

وهذا كله يدل على أن الشاعر كان يصدر عن شحنة انفعالية متجانسة صدق في التعبير عنها في شكل القصيدة ومضمونها. وللقصيدة تحليل آخر لم أر حاجة إلى إيراد تفاصيله، فارجع إليه إن شئت^(١).

تعقيب:

نكتفي بهذا القدر من تسجيل ما في القصيدة من سمات أسلوبية ارتبطت بوجدانات الشاعر.

أقول: نكتفي بهذا القدر لأننا لو أرخينا العنان للقلم لنحلل ما فيها من صور جزئية تتناول القيم التعبيرية والقيم الشعورية كلها لطلال بنا التطواف. فحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق كما جاء في المثل المعروف. والذي أدعو الدارس إليه أن هذا التحليل يشمل المداخل الثلاثة المتقدم ذكرها وتوضيحها وهي: «المدخل الإحصائي»، و«المدخل النفسي»، ثم «المدخل الوظيفي»، الجامع لهما ولا أظن أنك في حاجة إلى إعادة الحديث عنها وكيفية ربطها بهذا التحليل.

كما لا يخفى عليك أن الشاعر كان صادقاً كل الصدق في تصوير كل خواطره ومشاعره وأحاسيسه. وأنه كان يصدر عن نفس شاعرة فعلاً، وأن الصدق الفني قد أضفى على قصيدته لوناً من البهاء والرونق والتدفق الحيوي. إذ أحسن الحديث عن ذاته وعن واقع النوع البشري كله. متأملاً ومصوراً.

(١) مدخل إلى علم الأسلوب (ص ٧٤)، للدكتور محمد شكري عياد.

القصيدة الثانية :

وهي للشاعر نفسه - إبراهيم ناجي - ولها عنوانان :
أحدهما : عنوان رئيس وهو : «عاصفة روح» .
والثاني : فرع وهو : « الزورق يغرق والملاح يستغيث » .
واليك نص القصيدة :

يا عُبَابَ الهَمَموم	أين شط الرجاء
ونهار غيوم ؟	ليلتي أنواء ؟
اسمعي الديان	اعولي يا جراح
زورق غضبان	لا يهم الرياح
في صميم الشراع	البلى والثقوب
وخيال الوداع	والضنى والشحوب
قهقهة يا رعود	اسخري يا حياة
والهوى لن يعرود	الصبا لن أراه
في فم البركان	والأماني غرور
والسردى سكران	والدجى مخمور
بابتسام الثغور	راحلت الأيام
في عناق الصخور	وتولى الظلام
طيفك السحور	ككان رؤيا منام
تحت عرش النور	يا ضفاف السلام
مبزقي يا حراب	اطمئني يا سنين
ومضه كذاب	كل برق يبين
قهقهة يا غيوب	اسخري يا حياة
والهوى لن يثوب ؟	الصبا لن أراه

تعقيب:

توخياً للإيجاز أحيل الدارس إلى تعليق مسهب وفيه دقة على هذه القصيدة - كتبه الدكتور شكري عياد في كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب (ص ١٠١)» ، أما نحن تقدم تحليلاً آخر مغايراً لتحليل الدكتور شكري ، وإن كان بين وجهتي النظر التقاء في بعض الآفاق والنقاط ، بيد أنه اهتم بجوانب رأينا نحن إهمالها لاعتبارات أملت علينا هذا الإهمال ، ولناخذ فيما يعيننا هنا فنقول :

١ - إننا نرى شبه تلاحم واتساق بن هاتين القصيدتين ، فقد رأينا من قبل أن القصيدة الأولى «شكوى» بثها الشاعر في الأفق الفسيح بعد أن ضاقت بالآلام نفسه . وقد كان الشاعر موفقاً في صياغة شكواه فتآلفت صورتها مع مضمونها كما بينا من قبل .

٢ - أما هذه القصيدة «عاصفة روح» فهي تعبير عن اليأس والقنوط بعد تلك الشكوى التي لم تجد لها سميعاً ، والشاكي إذا لم يجد معيناً على تخفيف آلامه وأوجاعه فإنه سرعان ما يستسلم لليأس القاتل والإحباط العقيم .

٣ - وإذا استقر لدينا هذا الفهم ، وأن هذه القصيدة تعتبر بحق تفجيراً عن شحنة هائلة من اليأس ، حتى وكأنها آخر نفس يلفظه الشاعر وهو في حالة الاحتضار ، إذا استقر لدينا هذا الفهم فإننا نجد كل صورة في القصيدة ، وكل كلمة قد جاءت مواكبة للجو النفسي الذي بدد كل أمل في الخلاص عند الشاعر ، وهذا يتضح من تساؤله في أول القصيدة :

أين شط الرجاء يا عباب الهموم ؟

ليلتي أنمواء ونهاري غيوم

إنه تائه وسط مخاوفه هكذا ، يتمنى أن يحظى بشط الرجاء المنقذ له من الخوف . بيد أن هذا التساؤل يخلو من الأمل ، فالاستفهام لا يدل على من يهديه - حقيقة - إلى شط الرجاء ، وإنما يدل على أن الشاعر فقد

الأمل ، فهو يستفهم استفهام الفاعل اليأس كما إذا قال عجزور فان : أين أنت يا شباب ! .

والدليل على هذا أنه يوجه السؤال إلى عدوه «عباب الهموم» ، ثم يؤكد سرمدية هذه الأوضاع وعدم انفكاكها عنه فيقول : ليلتي أنواء ، ونهاري غيوم فهو مضطرب يخطب خطب عشواء ليلاً لما تشيره الأنواء من عواصف ورعود وصواعق . أما في النهار فإن كثرة الغيوم الملبدة في الآفاق تحجب عنه الرؤية ، فإلى أين يذهب .

ويأسه المر هو الذي حمله على أن يأمر جراحه بالعويل والولولة ضارعة للديان ؛ لأن الخطب الذي هو فيه جسيم . . فالرياح لا تسكن من أجل زورق صغير تتقاذفه الأمواج ، وقد أسرع البلى إلى شراعه ، واعتورته الثقوب فصار عاجزاً عن المقاومة .

ثم يعود فيأمر الحياة بأن تسخر ، والرعود بأن تقهقه لأن كل شيء من متع الحياة ولذتها قد أذن له بالأفول . . . !!

فالصبا ولي بلا رجعة ، والهوى ذهب ؟ ، والأمانى أحلام كاذبة في فم البركان ؟ ، فمن يستطيع أن يقترب منها ؟ ، والليل قد ثمل من الخمر ، والردى ذهب لبه فسكر ، إنه وسط قلاقل هوجاء تبطش في غير وعي ، وتعصف في غير إدراك . . . !

أما الماضي الجميل بكل ما فيه من متع وزخارف فلم يعد له وجود بينما ساد الظلام أخذاً في معانقة الصخور ؟ صورة غريبة لا وجود لها إلا في وهم الشاعر من إحياءات الجو الرهيب الذي قد أحاط به .

لقد حل به الهلاك من كل جهة ، وظلت الأمانى الحلوة إشراقات تحت عرش النور . . ومن ذا يا ترى يطاول العرش ، هذا ضرب من المستحيل ؟ .

إن كل ما هو قاتل قد أحاط بالشاعر ودنا منه ، وكل ما هو بسام غاب عنه وراء الأفق البعيد .

لذلك نرى الشاعر يعود فيأمر السنين أن تطعن ، والحراب أن تمزق ،
والحياة أن تسخر ، والغيوب أن تقهقه مثل الرعود من قبل ؛ لأن الشباب
الواعد ، والهوى المداعب وليا ولن يعودا . . فالرحيل الرحيل .

تصوير صادق ، عن تجربة واقعية ، وقد لوحظ من سمات الأسلوب
في هذه القصيدة تكرار الصور الإنشائية ، مثل : أين - اعولي - اسمعي -
اسخري - قهقهه - يا ضفاف - يا عباب - اطعني - مزقي .

كما لوحظ غرام الشاعر - هنا - بجمع الأسماء مثل :

الهموم - أنواء - غيوم - جراح - ثقوب - رعود - الأمانى -
الأيام - الثغور - سنين - حراب - غيوب .

* وصفوة القول : إن كل كلمة في القصيدة تلائم الجو النفسي الذي
سيطر على الشاعر ، وكلمات القصيدة نوعان :
- نوع مقبض محزن ، وهو الغالب عليها .

- ونوع أليف بطبعه كالرجاء ، والأمانى ، والثغور ، والنور ، ولكن
الشاعر أخضع هذه الكلمات الأليفة وأضفى عليها لوناً من القتامة ، فالأمانى
غرور في فم البركان . والرجاء من قبل مفقود ، وابتسام الثغور ذهبت به
الأيام ، وضفاف السلام صعدت إلى عرش النور فيا لهف النفس عليها .

إنها مقطوعة صوتية ملونة كلها بلون اليأس فالأسلوب - هنا - مرآة
عاكسة لما في نفس الشاعر فعلاً .

المعاني بين الشيوع والاختصاص

مشاعية المعاني هي الأساس الذي بنى عليه بوفون نظريته في صلة الأسلوب بالرجل؛ لأن المعاني -عنده- ملكية عامة لجميع الناس، أو هي مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ. أما الصياغة التي يصور فيها الأديب أو المفكر تلك المعاني فهي ملكية خاصة تعزى إلى صاحب الأسلوب.

أي أن الأديب لا فضل له في المعنى، وإنما فضله وعمله مقصور على الصياغة التي يصور فيها معناه؟

ومؤدى هذا: أن المعاني لا تبتكر ولا تخرع، وإنما تحكى في صياغات أو أساليب مختلفة، وأجود الأدباء هو مَنْ أحسن الإفصاح عنها في عبارات جميلة، وكفى!؟

هذا هو مؤدى نظرية بوفون وبعض النقاد العرب من القدماء كالجاحظ وأبي هلال، ونسأل - الآن - سؤالاً:

هل هذا المذهب صحيح؟ أم مخالف للواقع؟

* ليس صحيحاً

والإجابة باختصار: إن هذا المذهب ليس صحيحاً بأي وجه من الوجوه.

والإجابة في شيء من التفصيل نوجزها في الآتي:

المعاني ضروب وألوان:

أجل: إن المعاني ضروب وألوان وأشكال:

منها ما هو ظاهر مكشوف، وعامي مبتذل يشترك في تحصيله كل الناس عامتهم وخاصتهم، كتشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالبحر،

وكذلك العالم الغزير العلم ، وتشبيهه النابه بالشمس ، والحسنة بالقمر ،
وحمرة الخدود بالورد ، والرمضاء بالنار ، ومخلف الوعود بالشعلب ،
وهكذا .. وهكذا .

ومنها ما هو أرفع مما تقدم قليلاً ، وهي المعاني التي يدركها الخاصة
دون العامة ؟ ويدخل في هذه المعاني المورى بها ، كالتورية عن الشمس
بالغزال ، وحمرة الدمع بالعقيق ، وكالكنية بالدم عن الدية ، وبطول
النجاد عن طول القامة ، وبعد مهوى القر عن طول المرأة ، وكتشبيه ليونة
القوام بالغصن ، وسحر النظرة بنظرة الغزال ، وحدة اللسان بالسيف ،
والتجوز بالغيث عن النبات ، وبالنبات عن الغيث ، وهكذا .. إلخ .

ومن المعاني ما هو كالأصواف واللالئ في أعماق البحور والمحيطات
لا تُنال إلا بالغوص وراءها واستجلائها في معرض جميل من حسن العبارة
عنها . وبهذا يبدؤ شاعر شاعراً ، ويقدم أديب ويؤخر آخر ، ويقال : هذا
الشاعر أخذ معنى ذاك الشاعر ، ومن هنا عرفت في تاريخ النقد الأدبي
ظاهرة السرقات الشعرية أو المحاكاة بين الشعراء .

فالمعاني العامة إذا اشترك في تصويرها شاعران أو شعراء لا يقال فيها :
إن اللاحق أخذ عن السابق ، وهذه حقيقة أقر بها كبار النقاد كالقاضي عليّ
ابن عبد العزيز الجرجاني ، ثم الإمام عبد القاهر الجرجاني كما في كتابي :
«الوساطة» ، و«دلائل الإعجاز» وغيرهما .

* نماذج من المعاني المبتكرة :

في تراثنا الأدبي صور لا تحصر من المعاني المبتكرة التي لم تعرف
لأحد قبل استئثار مبتكرها بها ، ومنها قول امرئ القيس في مدح فرسه
بالسرعة ، وطراده بالتبكير .

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
فهذا المعنى : « قيد الأوابد » لم يعرف لأحد قبل امرئ القيس وقد
حاكاه فيه بعض الشعراء من بعده ، ولكنه سيظل منسوباً إلى امرئ القيس

في وعي التاريخ الأدبي حتى قيام الساعة .
ومن المعاني المبتكرة : قول أبي عبادة البحتري :

سلام وإن كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفي المسلما
ومعناه : ألقيت عليك السلام تحية ونظري إلى وجهك يكفيني ويقوم
مقام الرد !؟

وأبو تمام له معان أجمع النقاد على أنها لم تُخترع إلا على لسانه ،
ومنها :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عَرَفَ العود
ومما لطف له من المعاني قوله في مدح بني مالك :

بني مالك قد نبهت حامل الثرى قبوركم مستشرفات المعالم
يقول لهم : إن موتاهم علموا الأرض وعدوها بكرمهم فأثبتت بعد أن
كانت لا تثبت !؟

ومن اللطيف المخترع قول حسان بن ثابت حين أراد أن يُسرِّي عن
النبي ﷺ لما اشتد حزنه على فراق ولده إبراهيم :

رأى أنه إن عاش ساواك في العلى فآثر أن تبقى فريداً بلا ند

فالمعنى لطيف كما ترى ، وعلماء البديع يعدونه من شواهد حسن
التعليل ، وهو أن يدعى لأمر علة وسبب غير سببه الحقيقي ، فموت
إبراهيم كان سببه وعلة استيفاء أجله ، ولكن حسناً التمس له علة أخرى .

وصفوة القول : إن المعاني ليست كلها مشاعاً ، بل منها ما يخترع
ويبتكر ، وبهذا ندرك أن دعوى بوفون بمشاعية المعاني ليست مقبولة .

* الاختيار :

ومن العناصر الأسلوبية التي شاع الحديث عنها في الدراسات

الأسلوبية الحديثة عنصر أو دعامة الاختيار ، وهذا أمر طبيعي سواء نُصَّ عليه أو لم يُنص ؛ لأن الأديب شاعراً كان أو ناثراً يميل إلى التأنق في نتاجه ليخرجه في معرض حسن ، ومن شروط حسن النتاج الأدبي صحة عباراته أو صحة تراكيبه ، وصحة التركيب تقتضي صحة الألفاظ المستعملة فيه .

إذن فالاختيار والتأنق خطوات أساسية ينبغي أن تسبق النتاج وتصاحبه في آن واحد ، تسبقه باعتبارها خطة تجنب العمل الأدبي خطورة التلقائية ؛ لأنها كثيراً ما يكبو معها العمل ، إلا من عصمه الله ، وتصاحبه عند تسجيله ، إذ لا فائدة في خطة توضع ولا يستفاد منها في عملية الخلق والابتكار .

هذه المقدمة لا فكاك منها ونحن نتصدى لسمة من سمات الأسلوب الجيد وهي الاختيار . ودائرة هذا الاختيار واسعة :

فقد يكون الاختيار بين الأشكال أو الأجناس الأدبية شعراً أو نثراً ، وإذا وقع الاختيار على الشعر -بعمامة- فهناك خطوة أخرى للاختيار داخل دائرة الشعر نفسه من حيث :

أ - البحر الذي يناسب الفكرة المراد الإفصاح عنها .

ب - القافية التي ينبغي أن يسير عليها الشاعر ، وهي تتنوع بتنوع حروف الهجاء تقريباً .

ج - الموسيقى الداخلية « الخفية » التي تنشأ عن البنية الصوتية للبيت الواحد ، ثم تعم أبيات القصيدة كلها .

وإذا وقع الاختيار على النثر ففي أي أجناسه يصوغ فكرته :

في القصة الطويلة « الرواية » أم الأقصوصة ؟ أم الخاطرة ؟ ، وفي أولئك هناك صور وخطوات للاختيار لا تنتهي . فالعمل الأدبي مزج وخلق وابتكار بقدر المستطاع ، وليس مجرد تزاج بين لفظ ومعنى على أي وجه يكون .

* مجالات الاختيار :

وينبغي أن ندرك - دائماً - أن اختيار الأديب يكون - دائماً - بين

صوابين لا بين صواب وخطأ ؛ لأن الصواب متفاوت فيما بينه ، فمع أن الصواب هو الصواب ، فإن صواباً يليق بموضع دون أن يليق به صواب آخر . ولكل مقام مقال . فقد تكون اللفظة فصيحة جميلة ، ومع هذا فلا تصلح في كل مناسبة ، وفصاحة الكلمة وجمالها تتحقق بثلاثة شروط :

١ - الرواية : ويقصد بها ورود الكلمة عن أهل اللغة التي يصاغ فيها العمل الأدبي ، فإذا لم تكن واردة عنهم عدت ساقطة ؛ لأنها لفظة منحولة .

٢ - الاستعمال : فورود الكلمة عن أهل اللغة وحده لا يكفي ، بل لا بد من ثبوت استعمالهم لها ، وإلا كانت كلمة وحشية غريبة لا عهد للبيان بها .

٣ - الطبع : وورود الكلمة عن أهل اللغة واستعمالهم لها في كلامهم ، هذان شرطان خارجان عن عمل الأديب نفسه ، أما ما يتصل بعمل الأديب فشيء آخر ، هو الطبع ، أي لا يكون متكلفاً في استعمالها ، مجافياً بها موضعها ، مستكرهاً لها في الموضع الذي وصفها فيه .

وهنا قد يبدو أن الأديب يختار صواباً على خطأ ، وهذا مخالف لما قلناه آنفاً ، ويزول هذا الإشكال إذا قلنا : إن الأديب ينبغي أن يجتنب - أساساً - هذا الانحراف ، اللهم إلا إذا كان أديباً ناشئاً أو قليل الدربة فلا ضير - إذن - أن يقع اختياره على الصواب دون الخطأ ، وفي عدنا - هنا - عمله اختياراً نوع من التساهل ؛ لأن الخطأ يجب إهماله قطعاً ، فلا يتعلق به اختيار قط .

* التراكيب :

الاختيار في مجال الألفاظ ليس شاقاً مثل الاختيار في مجالات التراكيب ، فالتركيب يتكون من كلمات ، ومن التركيب تتكون الفقرات والأساليب ، والأديب محتاج إلى قدرات وخبرات واسعة وطويلة حتى يتسنى له وضع التراكيب وضعاً فنياً محكماً ، أو إبداعياً أحياناً ، ولا بد من

تدقيق النظر وإعمال الفكر وصحة التجارب إذ يتصدى لتسجيل عمل أدبي ونقله من صور ذهنية أو شعورية إلى عمل مقروء أو مسموع في إطاره النهائي « الشكل والمضمون أو الصورة والمعنى » .

والاختيار في إطار اللغة العربية وطرائقها الفنية والأدبية في الإفصاح والبيان ، غير الاختيار في اللغات الأخرى ، وبخاصة تلك التي تختلف كثيراً عن اللغة العربية في طرق أدائها الفنية ، واللغة العربية تمتلك من عناصر الإبانة ومرونة الألفاظ والتراكيب والقواعد المعيارية ما لم تمتلكه لغة أخرى باعتراف كبار الباحثين والنقاد الذين جمعوا بين الثقافتين العربية والغربية ، ويكفي أن نحيل الدارس إلى كتاب « اللغة الشاعرة » لأستاذنا عباس العقاد ، فالكتاب مع صغر حجمه مفيد - بحق - في هذا المجال ، وكذلك لا بأس من الرجوع إلي كتاب « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري تحقيق الأستاذة الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، وكتاب « الخصائص » لابن جني ، وكتاب « فروق في اللغة » لأبي هلال العسكري ، فهذه المصنفات ترينا مقدرة اللغة العربية الفائقة على الإفصاح في أنماط متعددة ، ولا أظن أن الدارس في حاجة إلى الإشارة إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني « الأسرار » و« الدلائل » وكتب علم المعاني البلاغية ، فهي معارض غنية في الكشف على مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية - لغة التزليل - العملاقة ..

وبعد هذا العرض الموجز النظري يحسن أن تقدم نماذج من التطبيق .

* نماذج من غير العربية :

في الدراسات الأسلوبية المعاصرة تعزى كل الأسس أو جلها التي قامت عليها هذه الدراسات إلى كتاب غربيين مثل سوسير ، وبالي ، وليو شبتسر ، ويوفون ، وسويفت ، وستيفن ألان ، وتشومسكي ، وميكيل ريفاتير وغيرهم .

لذلك كان من الواجب سوق بعض النماذج من أدبهم على كيفية الاختيار والموازنة بين الصيغ موضوع الاختيار عندهم ، والنماذج التي ننقلها هنا من مقال مترجم إلى اللغة العربية كتبه أحد علماء الأسلوب من الأوروبيين ستيفن ألان ، وقد شاع عندهم - الغربيين - أن اللغة مستويين : أحدهما نمطي : أي خاضع لقواعد اللغة عندهم نحواً وصرفاً . والآخر : « انحرافي » : أي مائل عن نسق اللغة وهو ما يراد به اللغة الفنية عندنا .

ويسمون - كما ورد في مقال ألان - الصور الانحرافية الخارجة عن الإطار اللغوي العام - (حياً تعبيرية) - : جمع حيلة ، وستيفن ألان قدم صوراً كلها تدور حول تقديم ما حققه التأخير عندهم ، وذكر الأسرار التي تدعو الأديب إلى هذا « الانحراف » أو الميل عن النظام اللغوي . (هو هنا النظام اللغوي للغة الفرنسية) .

وبإليك النماذج :

- ١ - تأخير الفاعل إلى نهاية الجملة وتقديم ما عداه عليه لعدة مزايا :
 - أ - كلما كان الفعل يتقدم كانت تتغير الصورة التي أراها من النافذة .
 - ب - كلما تقدم الفعل كانت الصورة التي أراها من النافذة تتغير ، ويشير الكاتب إلى أن اللغتين الإنجليزية والفرنسية يتقدم فيهما الفعل بعد الفاعل وقبل المفعول به ، أي أن النسق اللغوي فيهما يأتي على هذا الترتيب : الفاعل + الفعل + المفعول به .

ويمثل لهذه القاعدة بقوله : الكلب يرى القطة ^(١) . فالكلب فاعل

(١) الكلب يرى القطة ، هذه جملة اسمية لا تقديم ولا تأخير فيها حسب نظام اللغة العربية ، فالكلب مبتدأ والجملة بعده خبر ، وفاعل يرى ليس الكلب - كما نعلم - بل هو ضمير مستكن وجوباً يعود على الكلب وهذا فرق جوهري بين نظام اللغة العربية واللغتين الإنجليزية والفرنسية .

جاء في صدر الجملة، وتلاه الفعل «يرى» ، ثم كان المفعول به في النهاية :
القطعة ، ثم قال مستطرداً :

«غير أن في هاتين اللغتين مواضع محددة يكون فيها الخروج على هذا الترتيب جائزاً أو واجباً ، والعكس الواجب لا يدخل في عملية الاختيار ؛ لأنه واجب ، وإنما مجال الاختيار في الخروج الجائز»^(١) .

ومحط المقارنة بين الجملتين الأنفتي الذكر ورود الفعل قبل الفاعل في :
تتغير الصورة التي أراها . وهي مخالفة للنسق اللغوي حسبما تقدم فهي
عبارة انحرافية وحيلة تعبيرية اقتضاها مقتضى .

أما الجملة الثانية : «كانت الصورة التي أراها من النافذة تتغير» فهي
عبارة نمطية حيث جاءت على النسق اللغوي وهو تقديم الفاعل على الفعل .
ومع تقارب المعنى في الجملتين يذكر المان أن الجملة الأولى
(الانحرافية) تشي بمزايا لا وجود لها في الثانية (النمطية) ومنها :

أ - إنها من حيث الإيقاع الصوتي الذّوقاً في الأذن .
ب - إن الفعل والفاعل جاءا فيها متجاورين « تتغير الصورة » بينما
هما مفصولان بجملة الصلة في العبارة الثانية « كانت الصورة التي أراها من
النافذة تتغير » ؟ إضافة إلى ما فيها من تقابل بين اسم وفعل ، وفعل
واسم : الفعل يتقدم - تتغير الصورة . وهذا التقابل لا وجود له في
الجملة النمطية الثانية ؟

ج - ومع أن المعنى واحد فلإن العبارة الأولى « الانحرافية » قد أدت
المعنى في قوة وشدة تأثير؛ لما فيها من توارٍ بين الحدثين تقدم الفعل وتغير
المنظر ، يؤكد التجاور الحركي بين الفعلين : يتقدم ، تتغير .
هذه الاعتبارات أو المزايا جعلت الكاتب «بروست» يميل إلى الجملة
الأولى الانحرافية، ويدير ظهره للجملة الثانية النمطية، أي أن الكاتب :
بروست قارن بين صوابين ، ثم اختار ما هو أقل صواباً من أجل المزايا التي
أشار إليها ستيفن المان وقد نقلناها في شيء من التصرف توخياً للإيضاح .

(١) انظر : « اتجاهات البحث الأسلوبي » ص (٨٨) مرجع سبق ذكره .

٢ - ويسوق ألمان عبارة أخرى للكاتب « بروسست » تأخر فيها الفاعل إلى النهاية القصوى وهي :

واندست في السياج- وإن اختلفت عنه اختلاف صبية تلبس ثوب العيد بين أناس في مبادلهم- مستعدة لشهر مريم الذي أصبحت وكأنها جزء منه- متألقة مبتسمة في زينتها الوردية الطارحة: الشجرة الكاثوليكية البهيجة» .

فالفعل : « اندست » الواقع في صدر الجملة فاعله هو « الشجرة » الواقعة في آخر الفقرة، وقد تأخر الفاعل عن الفعل كثيراً كما ترى، وفصل بينه وبين فعله بجمل اعتراضية متعددة، ويقول ألمان: إن السبب في تأخير الفاعل - هنا - وتقديم ما عداه عليه، وهو أحق بالتقديم من غيره: السبب في هذا هو تشويق السامع أو القارئ لمعرفة الفاعل؛ لأنه ليس مجرد فاعل بل هو فاعل من نوع خاص، وكان الأصل أن يقال: اندست الشجرة.. الخ .

٣ - وقد يفيد تقديم الفعل على الفاعل - عندهم - ما يسمى بالدرامية وحدة الانفعال. ويسوق ألمان شاهداً على هذا المعنى من قصة لكاتب يسمى « ميشيل بوتور »، قام برحلة في قطار من باريس إلى روما، وأخذ يسجل وقائع تلك الرحلة في قصة فنية، يقول ألمان: وكان يتخلل سياق القصة مقطع متكرر يوحى بالتأثرية والدرامية وهو « مرت محطة .. مرت محطة » فتقديم الفعل على الفاعل هنا، وكان الأصل أن يقول: محطة مرت » الذي دعا لهذا التقديم هو ما ذكرنا من التأثرية والدرامية .

وهكذا ترى تقديم الفعل على الفاعل - عندهم - إنما هي واحد من « الحيل التعبيرية » أو « الصور الانحرافية » للاستعمال اللغوي عندهم .

ولا أريد أن نطيل بذكر نماذج أخرى، فالأمثلة السابقة كافية في تعرف الدارس على منحى من مناحي البلاغة العربية في مجال « الاختيار » بين صوابين الذي هو سمة من سمات الأسلوب الحديث أو الدراسة الحديثة للأسلوب .

الاختيار في اللغة العربية

ومجال الاختيار في اللغة العربية بحر لا ساحل له ، ومن نماذجه الغنية الأبواب الثمانية التي تضمنها علم المعاني ، ومنها :

الاختيار بين الإسناد الحقيقي والإسناد العقلي ، وبين الذكر والحذف ، وبين التقديم والتأخير ، وبين الجملة الاسمية والجملة الفعلية ، وبين التأكيد وترك التأكيد ، وبين التقييد والإطلاق ، وبين التعريف والتنكير وبين الإيجاز والإطناب والمساواة .

ثم في علم البيان بين صور التشبيه المتعددة ، وبين الحقيقي من المعاني والمعاني المجازية ، وبين التصريح والكناية والتعريض ، مع ما لعلم البديع من صور هي طوع يد الأديب يضيف بها على الصياغة ، وجوهاً عدة من تأدية المعاني وخدمة الألفاظ .

* أمثلة من التقديم :

ونورد فيما يأتي صوراً من دلالات التقديم في البيان العربي مثلاً
قدمنا صوراً منها عن اللغات الأوروبية وبلاغتها وآدابها :

* أنواع التقديم في بلاغة العربية :

للتقديم في بلاغة العربية ثلاثة أنواع :

الأول : تقديم ما رتبته التأخير كتقديم الخبر «المسند» على «المبتدأ» المسند إليه ، وتقديم بعض المعمولات على بعض ، وهذا النوع جائز لا واجب .

الثاني : تقديم واجب ، وهو تقديم الخبر على المبتدأ إذا كان المبتدأ نكرة لا مسوغ لها والخبر شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور) مثل : عندي رأي ، و« في الميدان بطل » وهذا التقديم تقتضيه الصناعة النحوية ، ولا

شأن للبلاغة به .

الثالث : الإتيان بالشيء مقدماً ، دون أن تكون له رتبة معينة في النظم ، وذلك كتقديم المال أو الأموال على الولد أو الأولاد في كل موضع اجتمع فيه المال والولد في القرآن الكريم ، ومن المفيد أن نسمي هذا النوع « بالتقديم غير الاصطلاحي » ، والنوع الأول : « التقديم الاصطلاحي » ، أما الثالث فنسميه : « التقديم النحوي » ، وحديثنا هنا مقصور على التقديم الاصطلاحي توخياً للإيجاز :

يؤدي التقديم في البلاغة العربية معاني دقيقة ، قد ترجع إلى أصل عام هو الاهتمام بالمقدم ، وتحت الأصل العام صور مختلفة ، فخذ إليك قول المتنبي مثلاً :

وما أنا أسقمت جسمي به ولا أنا أضربت في القلب نارا

هذا الكلام لا يدرك حقيقة معناه إلا من وقف على دراسة أسرار التراكيب وطرق صياغتها ، أما من ليس له دراسة فقد يختلط عليه الأمر . إذ من الممكن جداً أن يفهم هذا الكلام على جهة ، ونقدم للدارس طريقتين في فهم قول الشاعر :

أولاهما : قد يفهم من هذا الكلام عموم النفي المستفاد من « ما » في الشطر الأول من البيت ، ومن « لا » في صدر الشطر الثاني فيكون المعنى : أن الشاعر سليم الجسم لا يشكو علة ولا سقماً ، وأن قلبه مطمئن نخال من حرقة الشوق .

والآخرة : أن الشاعر يلوح بأنه سقيم الجسم محترق القلب .

والمعنى الأول خطأ صريح ، ومنشأ الخطأ أن من يفهم هذا الفهم نظر إلى النفي في الجملتين فسلطه على الجملة كلها (المسند إليه «أنا» ، والمسند «أسقمت» ...) ، وهكذا النفي في الشطر الثاني .

والصحيح هو المعنى الثاني فالشاعر سقيم الجسم محترق القلب ، أما النفي في « ما » و « لا » فمقصود على المسند إليه « أنا » والمعنى أنه لم يُسقم جسمه وإنما الذي أسقم جسمه شخص آخر « المحبوب » وأنه لم يشعل هو النار في قلبه وإنما الذي أشعلها هو « المحبوب » فالشاعر لم يرد أن ينفي أنه سقيم عليل القلب ، وإنما أراد أن ينفي أن يكون هو الذي فعل ، فهو ينفي الفعل عن نفسه ويثبته لغيره على النحو الذي مر .

والسبب في هذا هو تقديم المسند إليه « أنا » على خبره الفعلي « أسقمت - أضرمت » ، والياً - أي المسند إليه - أداة النفي (ما أنا - ولا أنا) .

وهكذا كل مسند إليه إذا قُدِّمَ على خبره الجملة الفعلية وقد تقدم على المسند إليه نفي ، فإنه يفيد قصر النفي على المسند إليه دون المسند فإنه ثابت غير منفي . .

فمعنى البيت أن الشاعر لا ينفي سقم جسمه ولا إضرار النار في قلبه ، فهما حقيقتان ثابتتان ، وإنما ينفي أن يكون هو الذي فعلهما .

أما إذا أريد نفي السقم والإضرار بالطريقة فيه أن يقال : « ما أسقمت جسمي ولا أضرمت النار في قلبي » . ويكون الفعل في هذه الحالة مقدماً على الفاعل ؛ لأن الفاعل هو التاء في الفعلين والتقديم في هذه الحالة وما أشبهها واجب لا جائز عند إرادة المعنى الذي أراده الشاعر .

ومن صور التقديم الجائز قوله تعالى حكاية عن مؤمن آل فرعون : « قال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه »^(١) ، وموضع الشاهد - هنا - هو تقديم « من آل فرعون » على « يكتم إيمانه » ، وسر هذا التقديم أن « من آل فرعون » لو أخرت على « يكتم إيمانه » لجاز أن يفهم من هذا التقديم أن الرجل يكتم إيمانه من آل فرعون خاصة ، وهذا المعنى غير مراد ، بل المراد أن لهذا الرجل صفتين :

إحدهما : أنه من آل فرعون ليس غريباً عنهم .

والأخرى : أنه كاتم لإيمانه مطلقاً عن آل فرعون - قومه وعن غيرهم .
ولما قُدِّم في النظم القرآني الحكيم «من آل فرعون» على «يكنتم إيمانه»
ثبت الوصفان للرجل بدون توهم فهم غير المقصود وهما -أي الوصفان- :
* كونه من آل فرعون .

* وكونه كاتمًا لإيمانه كتماً مطلقاً .

فتأمل هذه الدقة في التعبير ، والإحكام في وضوح البيان .
ومنه قوله تعالى في لطف العتاب لرسوله ﷺ حين أذن للمنافقين
بالانسحاب من ملاقات العدو في غزوة الأحزاب حين قالوا له - احتيلاً
ومراوغة - إن بيوتنا عورة ، فنزل قوله تعالى : ﴿عفا الله عنك لم أذنت
لهم﴾ .

فقدم العفو على سبب المؤاخذه ، وكان يمكن أن يقال : لم أذنت لهم؟
عفا الله عنك ، وسر تقديم ذكر العفو قبل ذكر موجب المؤاخذه هو اللطف
في العتاب مع صاحب الدعوة وتقديرًا لرقه مشاعره ، إذ لو بدئ بموجب
العتاب لتفطر قلبه خشية من ربه قبل أن يسمع التكرم عليه بالعفو هذه مثل
المقصود منها أن نشير إلى عبقرية اللغة العربية وما فيها من خصائص تعبيرية
تكسو الأساليب روعة وجمالاً ودقة وإحكاماً .

فهي تملك من الخصائص التعبيرية ما لم تمتلكه أية لغة من لغات
العالم ، ولذلك جعلها الله لغة التزليل المعجز ، كما قال شاعر النيل حافظ
إبراهيم عن لسان اللغة العربية وهي تتحدث عن نفسها :

وسعت كتاب الله حكماً وحكمة وما ضقت عن أي به وعظات
وهذا يجعل مجال الانتقاء والاختيار أمام أرباب القول والبيان أوسع
من حاجتهم إلى وسائل الإفصاح والبيان إنها كالبحر الزاخر لا ترد وارداً ،
ولا تنضب على كثرة الورد والطالين .

* الاختيار قديماً وحديثاً :

ولا تحسبن أيها الدارس أن سمة الاختيار في الدراسات الأسلوبية
الحديثة هي وليدة هذه الدراسات ، بل هي قديمة ، قدم البيان نفسه ، عرفت
أمم الحضارة منذ فجر التاريخ ، وعرفت أمتنا العربية في جاهليتها وفي
إسلامها ، عرفت أرباب القول والبيان منهم منشئين ونقاداً ومؤرخي الأدب

ولكي يتضح الأمر نشير إلى الظواهر الآتية :

١- إن بعض الشعراء الجاهليين كزهير بن أبي سلمى كانوا شديدي العناية بتهديب قصائدهم والنظر فيها من حين إلى حين آخر يحذفون ويضيفون وينقحون، وقد يحبس الشاعر منهم نفسه على صنع قصيدة حولاً كاملاً قبل أن يعرضها على الناس . حتى سميت قصائدهم بالحوليات ، وسموا هم بأنهم « عبيد الشعر » ؟ .

ولهذا قال الأصمعيّ في زهير والخطيئة وأمثالهما : « زهير والخطيئة وأمثالهما عبيد الشعر » .

ومن هؤلاء عديّ بن الرقاع ، وقد اعترف بذلك شعراً فقال :

وقصيدة قد بت أجمع شملها حتى أقوم ميلها وسنادها
نظر المثقّف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منادها

ومن الظواهر بالنقدية اللصيقة بالاختيار ما عرف من الشعر الجاهلي بـ « المعلقات » وهي سبع باتفاق ، وعشر في بعض الآراء ، وتمثل هذه الظاهرة الأدب المجاز في عصرنا شعراً أو نثراً . . ومعنى المعلقات أي القصائد التي تشبه في جودتها وحسنها قلائد الذهب التي تعلقها الحسانوات في نحورهن تزيئاً وتحلية والمشهور في تسميتها «معلقات» أن النقاد العرب في الجاهلية أجمعوا على أنها أحسن ما أنتجه قرائح الشعراء في ذلك العصر فعلقوها في جدار الكعبة احتفالاً بها ، وتكريماً لقائلها ، وقد ضُفِّ هذا الرأي ، وقُدِّم عليه الرأي الأول .

والذي يعنينا من هذه الظاهرة أن الاختيار كان سمة مشتركة عند الشعراء وعند النقاد في آن واحد .

وإذا تجاوزنا العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي وجدنا ظاهرتين أخريين تؤكدان ما نحن بصددده من أن الاختيار في مجال صنع العمل الأدبي (الأسلوب) ونقده منهج قديم وليس ثمرة للدراسات الأسلوبية الحديثة .

إحدى الظاهرتين الإسلاميتين ما نراه في منهج أبي زيد القرشيّ في كتابه «جمهرة أشعار العرب» فقد نهج فيه منهجاً قائماً على الانتقاء والاختيار في الجمع والتصنيف معاً .

فهو لم يجمع إلا ما راق له وحلا ، واستجمع خصائص النتاج

الحسن ثم حين قام بتوزيع القصائد التي جمعها اختار لكل مجموعة منها اسماً هو في الأساس حكم نقدي أصدره الناقد - أبو زيد القرشي - على المجموعة ، مثل المَجْمُهرات والمنقحات .

وقد تكررت هذه الظاهرة فيما بعد في كتب طبقات الشعراء ، مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ، والشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفي حماسة أبي تمام ، ومختارات ابن الشجري ، وفي المفضليات للضبي أن كل أصحاب هذه المصنفات المشار إليها - وغيرها - كان الانتقاء والاختيار يحكم كل أعمالهم ، وكتب الأمالي تدخل معنا في هذا المجال ، مثل : أمالي الزجاج ، وأمالي القالي ، وأمالي المرتضي .

٢- صحيفة بشر :

والظاهرة الثانية تتمثل في صحيفة بشر بن المعتمر المتوفى سنة ٢١٠ هـ ، وهي تأخذ اتجاهاً آخر غير اتجاه جماع رائق الشعر وجيده التي أشرنا إليها آنفاً .

فهؤلاء جمعوا نتاجاً أدبياً كان أصحابه قد قالوه وفرغوا منه ، أما بشر فيجعل من نفسه مشرعاً وناصحاً لمن يريد أن يقول أو يكتب كلاماً في فن ما من فنون القول .

ونجتزئ من صحيفة بشر المقاطع الآتية ^(١) :

« .. وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك .. » .

« .. فكن في ثلاث منازل : فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رقيقاً عذباً ، وفخماً سهلاً ، ويكون معنك طاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً » .

« ومن أراغ معنى كريماً فليلتبس له لفظاً كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما .. » .

(١) انظر صحيفة بشر كاملة في البيان والتبيين للجاحظ (ج١ ص ١٣٦) .

« والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال » .

« فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلتف على الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام » .

وقفة مع هذا الكلام :

قلنا : إن بشراً جعل من نفسه مشرعاً وناصباً لأرباب القول ومحترفي البيان ، وقد أصاب في نصحه ورسم الطريق التي أراد ، ومن يطلع على نصوص هذه الصحيفة كاملة يجدها على قصرها قد جمعت فأوعت ، فقد قسم فيها بشر المنازل تقسيماً وافياً .

فمن أنس من نفسه سخاء القول مع حسنه فليمض فيما هو آخذ فيه . وإذا استوعر المسلك ، وكلّت القرية فيجب التوقف ريثما يعود للنفس سخاؤها ، وللقرية نشاطها .

وإذا لم يكن المرء بواحدة من هاتين المنزلتين فعليه أن يصرف نفسه عن احتراف الأدب والبيان ، ويبحث عن شيء يحسنه حتى لا يتعرض للوم الناس إذا هو تعاطى ما ليس له بأهل .

هذا بالإضافة إلى ما أشار إليه بشر من تخير الألفاظ والتراكيب ومراعاة حال السامع ، فإن لكل مقام مقالاً يناسبه .

إن عملية الخلق أو الابتكار الأدبي عملية شاقة تتطلب أولاً وقبل كل شيء وفرة النشاط النفسي وخلو الذهن من المشاغل مع امتلاك الأدوات المعينة على الإفصاح والبيان واختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب ، وهذا قد فطن إليه الأدباء والنقاد منذ عهد بعيد ، فالمحدثون لم يصدروا في هذا عن

فراغ ، ومن يدعي هذه الدعوى فقد أبعد النجعة ، وأتى بما لا يقره عليه الناس .

ومن المحفوظ عن ذي النورين عثمان بن عفان أنه صعد يوماً ليخطب الناس فارتجّ عليه ثم قال : «إن الشيخين : يعني أبا بكر وعمر رضي الله عنهما كانا يعدان لهذا المقام مقالاً ، أما أنا فأقول لكم : إنكم إلى إمام فعّال أحوج منكم إلى إمام قوأل » .

والإعداد الذي يشير إليه ذو النورين - هنا - عمدته التخير بين ما يقال وما لا يقال .

وفي مجال الأدب يقول القاضي الفاضل :
لا تعرضنّ على الرواة قصيدة ما لم تكن بالغت في تهذيبها
فإذا عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوساً تهذي بها
ويقول البحتري واصفاً شعره ، ألفاظه ومعانيه :
في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظامٌ فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع البديع
مشرق في جوانب السمع ما يُخلقه عودٌ ، على المستعيد
حجج تخرس الألد بالفاظ فرادى كالجوهر المعدود
ومعان لو فصلتها القوافي هجّتْ شعر جَرُول وليد
حُزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد

فهل كان من البحتريّ إلا وليد انتقاء وانتخاب واختيار ، كما قال هو نفسه : « حُزن مستعمل الكلام اختياراً . . » يصف ألفاظه بعدم الابتذال ، ومعانيه بالبهاء والسهولة .

الأسلوب بين التأثر والتأثير

هذه بعض قضايا تتعلق بالأسلوب حرص المنهج على الإشارة إليها وهي في تقديري أشبه ما تكون بالجمل المعارضة بين كلام ينبغي أن تتصل أجزاءه ، فكان حرياً بنا بعد ما تقدم - أن نواصل الحديث عن ماهية الأسلوب وصلته بعلوم البلاغة ثم نسوق نماذج مختلفة من الأساليب موزعة على بعض العصور ، وكل هذه الموضوعات قد شملها المنهج ، أما الأسلوب بين التأثر والتأثير فكان حقه أن يكون في نهاية هذا العرض ، بيد أننا التزمنا بخطة المنهج مع قليل من التعديل بالتقديم والتأخير ، بما لا يخرج عن الإطار العام لحظة الدراسة الموضوعية .

والأسلوب بين التأثر والتأثير، هذا العنوان تحته عدة نقاط، وهي إجمالاً:

الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية - دور الأساليب في تربية الناشئة - مدى أثر الكاتب في غيره وصور ذلك التأثير، ويجري حديثنا على هذا المنوال .

* الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية :

اللوازم جمع «لزمة» ، وهي بالنسبة لأسلوب الرجل كلمة أو جملة يكثر دورانها في أسلوبه ، مثل كلمة : أرعم ، فإنك تجدها كثيرة الدوران في كتابات الدكتور طه حسين ، ومثل الإغرام بالجمل الاعتراضية ، فإن بعض الكتاب يورد منها الكثير في كلامه ، وقد شاع في بعض الأساليب الحديثة تعبير مبتدع مثل : « بشكل أو بآخر ، وبصورة أو بأخرى » .

وللاستاذ العقاد لازمة أسلوبية وبخاصة في عبقرياته أو كتابته عن الأعلام ، تراه يصدر بها كتابه وهو مفتاح شخصية من يكتب عنه .

ومن اللوازم الأسلوبية لعصر أدبي كلمة «دع عنك ذا، أو عد عن ذا،

أو أبيت اللعن» ، وهي لوازم أسلوبية للعصر الجاهلي كله .
أما الخصائص الأسلوبية فأمرها أخطر ، وإدراكها أدق ؛ لأنها سمة
تضفي على الأسلوب كله ، فإذا قارنا بين أسلوبين لكاتبين مختلفين فإننا
نجد الخصائص الأسلوبية بارزة لكل منهما ، فأبو تمام - مثلاً - كان مغرمًا
في شعره بالغوص وراء المعاني غير مكترث بالصور اللفظية ، فإذا ظفر
بالمعنى الذي أراد أخرجه في أية صورة بدت له .

وعلى العكس من ذلك البحتري الذي كان يهتم بالصورة (الصياغة
اللفظية) ، وبالمعنى معاً ، (المضمون) ، وارجع إن شئت إلى الأبيات التي
ذكرناها له من قبل ، التي يصف فيها شعره ، وجمعه فيه بين جمال اللفظ ،
وجودة المعنى .

وفي العصر الحديث يمكن استقراء الخصائص الأسلوبية بين كل من
أسلوب العقاد وطه حسين ، فالعقاد مع احتفاله الشديد بالمعاني تشعر وأنت
تقرأ له بأنه لا يهتم بالحلى اللفظية ، ومع هذا فأسلوبه أعمق من أسلوب
طه حسين ، وأسلوب طه حسين هادر متموج طويل الجمل يتوجه فيه إلى
القارئ دائماً ، ولا يخلو أسلوبه من التكرار الملحوظ .

وأسلوب أحمد حسن الزيات يميل فيه إلى التأنق في التعبير والوجارة
والوضوح ، وكثيراً ما يجنح إلى قصر الجمل وتقسيمها إلى جداول لكل
جدول منها فاصلة متحدة ، وتحس لأسلوبه بموسيقى لها وقع جميل في
السمع ، ولولا خشية الإطالة لذكرنا نماذج لهذه الأساليب ، لذا أحيل
الدارس إلى مؤلفات هؤلاء الرواد ، وسترى صدق ما قلنا بل وأكثر مما
المحنا إليه من خصائصهم الأسلوبية ، وما يجب معرفته أنه لا يوجد كاتبان
يتحدان في الخصائص الأسلوبية وإن كانا يتنسبان إلى مدرسة أدبية واحدة ،
وفي هذا تأكيد لنظرية بوفون : ولكن الأسلوب من الرجل نفسه . . أي
الأسلوب صنعة صاحبه وقسمة من قسّمات شخصيته .

* وصفوة القول :

إن اللوازم الأسلوبية ظواهر « إفرادية » يكثر دورانها في الأساليب معلنة عن نفسها بلسان فصيح ، وهي لا تحمل أية قيمة أدبية تضافى على الأسلوب ميزة حقيقية لها صلة بالعمل الأدبيّ أما الخصائص الأسلوبية فهي سمات تندس في الأسلوب كما يندس الماء في الغصن ، ولا يمكن فصلهما عن ماهية الأسلوب ولا إدراكها إلا بعد عرض ودرس وتحليل ورصد للظواهر ، ومن الممكن تقسيم الخصائص الأسلوبية قسمين :

أولهما : خصائص ترجع إلى الصورة والشكل ، كالإرسال والتسجيع ووفرة الصور البديعية ، والازدواج .

والآخر : خصائص ترجع إلى المعاني والمضامين ، وإدراك هذه الخصائص أشق على الناقد من إدراك الخصائص الصورية وحين تتآخى خصائص الصورة وخصائص المضمون يرقى الأسلوب إلى قمة الحسن .

وإليك مثالا ختم به المرحوم العقاد المقدمة التي وضعها لكتابه عبقرية «محمد ﷺ» يبين فيه - في المثال الذي سنذكره - عجز كتابه عن تجلية صفات العظمة في هذا الرسول الكريم :

قال رحمه الله : «وحسب هذا البحث أن يكون بنائاً يومئ من بعيد إلى تلك العظمة آفاقها ، وإن البنان على الإشارة لأقدر من الباع على الإحاطة ، وخير من عجز المحيط طاقة المشير » .

كلام جميل محكم النسيج ، صادق الإحساس والتعبير والتصوير ، وهو على وجازته قد حوى مقومات الأسلوب البليغ حقاً لفظاً ومعنى صورة ومضموناً ، رحم الله قائله وجزاه عن نبينا الكريم خير الجزاء .

* التأثر بالأسلوب :

فرّق المنهج الموضوع للدراسة بين أمرين هما في الواقع أمر واحد ، ذاك الأمران هما :

أثر الأسلوب في تربية الناشئة ، ومدى تأثير صاحب أسلوب ما في غيره ، فكلا الأمرين كما ترى يرجع إلى حقيقة واحدة يمكن أن نعبر عنها تعبيراً جامعاً فنقول :

إن الأسلوب الفريد المتميز الذي يحور قدراً من الجودة في عصر ما من العصور ، أو بيئة ما من البيئات ، يترك أثراً واضحاً في طائفة من الناس يتمثل ذلك الأثر في الإعجاب بالأسلوب نفسه وأحياناً يتجاوز الإعجاب بالأسلوب حدود الإعجاب إلى المحاكاة إذا كان المعجب عنده الموهبة والقدرة على النتاج الأدبي أو الفكري وليس كل أسلوب متميز يصنع هذا الصنيع ، بل لا بد من احتوائه على عناصر الجودة والابتكار .

ولنضرب لذلك مثلاً بأسلوب المنفلوطي الأديب المصري المعروف في الجيل الماضي ، وهو أديب جمع بين العمل الأدبي والإنشائي والمترجم والذي يهمنا - هنا - النتاج الأدبي الذي أنشأه هو لا ما قام بترجمته من آداب الأمم الأخرى .

وإذا أردنا أن نصف أدب المنفلوطي في عبارة وجيزة قلنا : إنه أدب عاطفي بكاء ، يتبع مواطن الألم والبؤس في المجتمع ، ثم يصورها في جداول نثرية تثير عواطف الإشفاق والحنان ، بل والحزن في نفوس القراء ، وقد يتجاوز مشكلات الإنسان إلى تصوير حالة حيوان وقع في محنة ، كتصويره لجزع قطه كان قد حبسها معه في غرفة نومه ولكنها كلما طال بقاءها ثارت وهاجت ، فظن أنها جائعة فقدم لها طعاماً فلم تأكل ، واستمرت في ثورتها ، فظن أنها ظمأى فقدم لها ماء فلم تشرب وزادت من شغبها داخل الحجرة ، ثم أخذت تتجه نحو باب الغرفة وتعود ثم تتجه نحوه وتعود ، وهكذا ، عند ذلك أدرك الكاتب أن الهرة تبحث عن شيء آخر أغلى وأعز من الطعام والشراب ؟ إنها تبحث عن حررتها المفقودة بحبسها في غرفة لها أربعة جدران ؟! ولما فتح لها باب الغرفة قفزت بسرعة إلى الخارج وقد سكنت ثورتها واطمأنت مشاعرها .

هذه الواقعة قد تكون حقيقية ، وقد تكون تمثيلاً لجمال الحرية حتى عند العجماء .

وما أكثر ما تناوله المنفلوطي من لقطات حيائية لحمتها وسداها البؤس والحرمان .

وأشهر مؤلفات المنفلوطي كتابان يدل اسماهما على صدق الوصف الذي وصفنا به أدبه «أدب عاطفي بكاء»، أحد الكتاين اسمه «النظرات»، أي التأملات في أوضاع الحياة ، والثاني اسمه «العبرات» أي الدموع .

فأسلوب المنفلوطي أسلوب متميز له خصائص بارزة كل البروز ، ومع ذلك فإن اتجاهه وأسلوبه ماثلاً يوم مات هو ، وكل ما تركه أسلوب المنفلوطي من أثر - فيما أذكر - أنه ظل بعد وفاته لفترة قصيرة كمرشد يعلم الناشئة صناعة الإنشاء الأدبي ، وكان معلمونا في معاهد الأزهر في أوائل الخمسينات ينصحوننا بقراءة كتابيه : «النظرات» و«العبرات» لتقوى ملكاتنا اللغوية ، وتنمو مقدرتنا على حسن الصياغة وجمال التعبير ، لأن أسلوبه -رحمه الله- كان أنيقاً متألّقاً ، ثم أسدل الستار من الستينات على الرجل وعلى أسلوبه وأدبه ، لدرجة أن الشباب الآن لا يعرف أن أديباً كان اسمه المنفلوطي ، فضلاً عن الإلمام بأدبه أو خصائص أسلوبه .

وعلى العكس من المنفلوطي نجد شاعراً واحداً أثر تأثيراً عظيماً في الاتجاه الأدبي في مصر حتى كان فاصلاً بين عصرين بارزين ، ذلكم هو :

● محمود سامي البارودي :

كانت الحركة الأدبية في مصر قبل ظهور محمود سامي البارودي باهتة شاحبة الوجه بليدة الحس في الشعر وفي غير الشعر ، وكان الأسلوب النثري يغلب عليه السجع ، ومن أظهر وأبقى نتاجه «تاريخ الجبرتي» المؤرخ الذي سجل تاريخ الحملة الفرنسية على مصر .

لقد حرص الجبرتي على أن يكتب تاريخاً من عدة أجزاء لا تخلو جملة من السجع مع أن عمله ليس عملاً أديباً محضاً كالرواية والقصة مثلاً ، وإنما هو عمل علمي لحم وسدى ، وكان رحمه الله مولعاً بالتسجيع والحلى اللفظية .

وكذلك كان الشعر مريضاً ، هزيراً ، لا عاطفة فيه ولا حياة ، حافلاً

بالصور البديعية والزخارف اللفظية ، وقد أصاب أستاذنا العقاد في وصف الشعر في تلك الفترة ، حيث قال في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » .

إن الرجل منهم كان يرى لزماً عليه إذا تكلم العروض وفنون القافية أن يقول شعراً ، فيعمد إلى حزمة من الورق (كراسة أو دفتر) ، ثم يخط شعراً؟! إن هذه العبارة التي نقلناها بمعناها من رصيد قراءات سابقة ليس بيدنا مصدرها - الآن - لها دلالة عميقة ، فالشعر الذي هو شعر حقاً لا يقوله الشاعر ، وإنما الشعر - الحق - هو الذي يحمل الشاعر حملاً على أن يقوله ، أعني أن الشعر الحق تجربة ومشاعر تمتلئ بها نفس الأديب ، ويحس - الشاعر - إحساساً قوياً بأنه مدفوع دفعاً لأن يعبر عن خلجات نفسه وطموحاتها في كلام هو شعر .. أما أن يتكلف إنسان ما فيحمل قلماً ليكتب شعراً ، فإنه لا يصدر عنه إلا نظم مفكك بارد كله غثاء وهذيان ، الشعر شيء تمتلئ به النفس ثم تحس بأنها في حاجة - ملحّة - لإفرازه ، هذا هو وصف الحالة الأدبية في مصر قبل ثورة البارودي .. وبعدها تبدلت الأحوال .

جاء دور البارودي في أعقاب الأدب المملوكي في الشام وفي مصر ، وقد ألحنا صفة الأدب بعامة قبل عهد البارودي ، ويمكن إيداع هذه الدراسة بعض الأوصاف المحددة التي انتشرت في الأدب شعره ونشره قبل العصر الحديث الذي يؤرّخ له بظهور محمود سامي البارودي ، وذلك على النحو الآتي :

النشر : بُلي النشر الفني بأفات قاتلة أفقدته روح الجدة وأذهبت عنه أسباب الحياة ، فقد اتجه الكتاب فيها إلى مزيد من التزويق باستخدام البديع استخداماً مسرفاً ، وتركيز الاهتمام في مصر على التورية ^(١) . وفي الشام

(١) التورية من المحسنات البديعية المعنوية وهي لفظ له معنيان ، أحدهما قريب غير مراد للمتكلم ، والثاني بعيد وهو المراد مثل كلمة « غزال » مراداً منها الحيوان المعروف ، وهو المعنى القريب غير المراد ، إذا أريد منها المرأة ، ومثل كلمة : « يد » بمعنى الجارحة ، إذا أريد منها : النعمة .

على التجنيس^(١) ..

ودخلت لغة الكتابة تعبيرات عامية ، وألفاظ دارجة أو دخيلة : تركية أو فارسية ، أو إنجليزية ، وقد انتشرت الألفاظ التركية خاصة ، وكان للمماليك دورهم الكبير في إشاعة هذه الألفاظ والعبارات^(٢) .

وقد سجل هذه الظواهر بعض المؤرخين مثل ابن تغري بردي في «النجوم الزاهرة» (ج ١١ / ١٧٢) ، والعلامة ابن حجر « الدرر الكامنة ج ٣ / ١٤٦ » ، والسبكي في «معبد النعم / ١٤٤» ، ويروى في ذلك قصة طريفة ، أحد المغرمين بالسجع والزخرف اللفظي سقط يوماً في كنيف ، فجاء رجلان لينقذه منه فإذا به يقول لهما :

« اطلبوا لي حبلاً دقيقاً ، واجذباني جذباً » ؟ ! ، فأقسم أحدهما ألا ينقذه مما هو فيه ، وطرافة هذه القصة أن الرجل لم يُنسِه ما هو فيه عن الإغرام بالزخرف اللفظي الذي كان سبباً في بقاءه في محتته ! .

وكان كبار الكتاب في العصر المملوكي مولعين بالزخارف اللفظية مثل صلاح الدين الصفدي .

كما شاع الاقتباس من القرآن الكريم ، والحديث ، والشعر القديم ، ووصفوا في هذه الفنون مؤلفات .

وكثرة الاقتباس دليل واضح على جذب القرائح ، والإفلاس ، ولك أن تصفها بأنها وسيلة من وسائل ملء الفراغ .
واليكم نصاً لأحدهم يصف فيه شمعة :

« في حين ما شق ريحي الدجى عن ترائبه جيئاً ، ونشر الظلام

(١) التجنيس محسن بديعي لفظي وهو أن تتحد كلمتان أو تتقاربا في اللفظ ويختلفا في المعنى مثل : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » الأولى بمعنى الاعتداء ، والثانية بمعنى الجزاء .

(٢) انظر « الأدب في العصر المملوكي » للدكتور محمد زغلول سلام .

ضفائره ، وقد اشتعل رأسه من النجوم شيباً ، وفي ضوء شمعة نشرت على الورق رداء الأصيل ، وأخفت من الدجى سواد جفنه الكحيل ، وسترت ذوائبه معصفرة ، أبهج من وجتي بثينة لولا أنها في صفرة وجه جميل .

وعلى هذا النمط جرى الكتاب في تدوين خواطرهم ومشاعرهم أو تكلفوا تلك الخواطر والمشاعر في أساليب باردة غثة إلا من عصمه الله .

* الشعر :

ولم يكن الشعر بأحسن حالاً ، ولا أسعد حظاً من النثر ، فقد أصابه ما أصاب النثر من آفات ، وأعظم آفة مني به الشعر في ذلك العصر أنه صار خطاباً إلى عوام الشعب ، وولى وجهه عن الخواص والسلطين ؛ لأن النبلاء والحكام وذوي الجاه من الناس في ذلك الوقت كان لا يفهمون لغة الشعر ولا يتذوقون معانيه ؛ لأنهم كانوا إما ممالك ، وإما أتراك لا عهد لهم باللغة العربية الفصحى ، ولا بتذوق سحر الشعر وخياله ، فتوجه الشعراء إلى العوام يروجون بضاعتهم عندهم ، ومن هنا عرفت اللهجات العامية والضحالة طريقها إلى الشعر ، وتبدلت معانيه ، وشحبت صورته ، وقل ماؤه ، والدليل على ذلك أن الممالك كانوا أشد احتفالاً بالزجالين من الشعراء ؛ لأن الزجل بضاعة خفيفة ولغتها عامية ركيكة .

وهذه نماذج من الشعر تتمثل فيها بعض الخصائص أبن تمثيل ، قال صدر الدين الحلبي :

قِفْ بالحمى ودّع الرسائل	وعن الأحبة قف وسائل
واجعل خضوعك والتذلل	في طلابهم وسائل
والدمع من فرط البكاء	عليهم جارٍ وسائل
واسأل مراحمهم فهنَّ	لكل محروم وسائل

فأنت ترى أن كلمة « وسائل » تكررت في القافية أربع مرات متواليات وفي هذا التكرار الذي يسمونه « المجانس » من التكلف والبرودة

ما فيه ، ومع تشابه هذه الكلمات في اللفظ والكتابة فإن اثنتين منها بمعنى واحد ، وهما الثانية والرابعة ، فكل منهما جَمْعٌ وسيلة ، بمعنى طريقة ، أما الأولى فالواو فيها للعطف على « قف » وليست من بنية الكلمة ، بخلاف الثانية والرابعة ، أما : « سائل » ففعل أمر من التساؤل .

وكذلك الواو في الثالثة للعطف على « جارٍ » وليست من بنية الكلمة ، أما : سائل فهي صفة أو اسم فاعل ، وهو مقحم في موضعه ، إذ لا معنى له بعد قوله : جارٍ ، صفة للدمع ، فالدمع الجاري لا يكون إلا سائلاً ١٩ ، ولم يسلم من عيب تكرار آخر وهو ذكر « وسائل » الرابعة جمع وسيلة فقد كررها بعد « وسائل » في البيت الثاني ولم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهذا من عيوب القافية .

ومن العيوب التقليدية التي شاعت في الشعر في ذلك العصر كثرة استعمال المصطلحات اللغوية وغيرها فيه ، ومن الشواهد على ذلك قول بعضهم في الغزل :

سَلْ هُضْبَهَا الْمَنْصُوبَ أَيْنَ حَدِيثِهَا الْمَرْفُوعَ مِنْ ذَيْلِ الصَّبَا الْمَجْرُورِ

فكل من المنصوب والمرفوع والمجرور مصطلحات نحوية كما هو ظاهر ، وقول ابن الفارض في نفس المعنى :

نَصَبًا أَكْسَبَنِي الشُّوقَ كَمَا تُكْسِبُ الْأَفْعَالُ نَصَبًا لَامٌ كَيَّ

والشعر حينما ينحدر إلى هذه المنزلة أقل ما يوصف به أنه نظم متكلف لا روح للشعر فيه ، والأمثلة على ذلك لا تعد ولا تحصى وقد صرفنا النظر عن خصائص أخرى للأدب في العصر المملوكي مسفة غاية الإسفاف .

لذلك كان الأدب في حاجة إلى منقذ ، وبدأ إنقاذه بظهور محمود سامي البارودي حامل لواء « الصقل والإحياء » ، فولد على يديه فجر شعري جديد ، وترسم خطته في الأدب والشعر فتية في مصر وفي غير مصر ، وبعضهم دخل الأدب في عصره الحديث بعد أن تخلص تماماً من

عيوب اللفظ والمعنى ، وتوفرت له مقومات الشعر الرائع في الشكل والمعنى والخيال والعاطفة .

وليس مرادنا بتأثير أسلوب البارودي في غيره من الشعراء أنهم جميعاً كانوا صورة طبق الأصل منه ، بل المراد أن البارودي قد رسم الطريق للتجديد في الشعر ، ونبه إلى خطر التقليد الأعمى ، وكان من نتيجة هذا أن كان بعض الشعراء من بعد البارودي أصحاب مدارس متميزة وخصائص شعرية بارزة كأمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما .

ونكتفي بذكر نموذج واحد من شعر البارودي تتجلى فيه خصائص الشعر الناضج البريء من العيوب ، وهو قصيدته في وصف غزوة بدر الخالدة :

يوم تبسم فيه الدين وانهملت	على الضلال عيون الشرك بالسجم
أبلى عليّ به خير البلاء بما	جاء ذو العرش من بأس ومن همم
وجال حمزة بالصمصام يكسؤهم	كساً يفرق منهم كل مزدحم
وغادر الصحب والانصار؟؟؟	وليس فيه كمّي غير منهمزم
تقسمتهم يد الهيجاء عادلة	فالهام للبيض والأبدان للرخم
كأنما البيض في الأيدي صوالجة	يلعبن في ساحة الهيجاء بالقمم
لم يبق منهم كمّي غير منجدل	على الرغام وعضو غير منخطم
فما مضت ساعة والحرب مسعرة	حتى غدا جمعهم نهباً لمقتسم
قد أمطرتهم سماء الحرب صائبة	بالمشرفية والمُرّان كالرجم
فأين ما كان من زهو ومن صلف؟	وأين ما كان من فخر ومن شمم
جاءوا وللشر وسّم في معاطسهم	فأرغموا والردى في هذه السيم
من عارض الحق لم تسلم مقاتله	ومن تعرض للأخطار لم ينم

تأمل هذه القصيدة الجيدة السبك ، الفخمة العبارة ، الشريفة المعنى ،

وإن كان لا بد من كلمة أخيرة نودع بها هذه القصيدة فإننا نقول: لو أن قارئاً قرأها غير منسوبة إلى عصر أو شاعر معين لظن أنها مما قيل في بدر يوم بدر، قالها حسان بن ثابت أو عبد الله بن رواحة، وذلك لما فيها من أصالة وعمق وصفاء وفحولة، فرحم الله البارودي وأجزل له الثواب.

* الشعر بعد البارودي :

انطلق الشعر من عقاله، وحرر من قيوده على يدي سامي البارودي وأخذ الشعراء يترسمون خطاه في الصقل والجودة فكان في مصر شوقي، وحافظ، وناجي، وعلي محمود طه، وغيرهم كثيرون، وكان في غير جماعة لا يقلون فضلاً عما ذكرنا مثل معروف الرصافي في العراق، وعبد المحسن الكاظمي، وشكيب أرسلان في الشام، ثم انتكس الشعر بعد هذه الوثبة، وحل محله ما يسمى بالشعر الحر أو الحديث، وهو في الواقع إفلاس وعجز فظيع عن ممارسة الشعر الأصيل الذي ذهبت دولته في عصرنا.

* مثال من الشعر الحديث أو الحر :

ضربنا فيما تقدم مثلاً للتأثير الأسلوبي الحديث في التطور الأدبي عند العرب وكان تركيزنا على أسلوب البارودي رائد الإحياء والأصالة وتحرير الشعر من القيود والتحكمات اللفظية هو المغيار الذي اهتدينا به إلى رصد الجديد في مجال الأدب بعامة، والشعر بخاصة بعد عصر البارودي وفي أثنائه.

وكان البارودي - بحق - إمام عصره فضلاً عن أنه إمام جيل نهض الأدب على يديه - وبخاصة الشعر - حتى حلت نكثة ما يسمى بالشعر الحر وتمردوا على الأصالة التي رفع لواءها البارودي وتلاميذه من بعده. وفي ما يسمى بالشعر الحر انتهكت حرمة الوزن ووحدة القافية وحلت محلها وحدة التفعيلة، كما يدعون!؟ هذا من ناحية الشكل أو الصورة، أما من حيث الموضوع أو المضمون فقد لجأ كثير من عشاق هذا الاتجاه إلى الغموض والإسفاف، والواقع أن ظهور ما يسمى بـ « الشعر الحر أو الحديث »، إنما هو دلالة قوية على عجز متعاطيه عن السير في أودية الشعر

الأصيل ، لضعف محصولهم اللغويّ من جهة ، ومحاكاتهم للأدب الأروبيّة ، وزهدهم من ناحية أخرى في كل ما هو عربيّ أصيل .

وقبل أن نعرض للتطور الأدبيّ المتأثر بأسلوب أديب بارع في أوروبا نضع بين يد الدارس نموذجاً واحداً من « الشعر الحر » ليدرك إلى أي مدى انحدر هذا الاتجاه عن منهج الشعر الأصيل :

* الذي كان يغني :

هذا عنوان قصيدة للشاعر العراقيّ عبد الوهاب البياتي ، لم يلتزم فيها وزناً ولا قافية ، وعنوانها يوحي بأن يغتم الإنسان ساعات الاستمتاع ، يقول فيها :

على أبواب طهران رأيناه

رأيناه

يغني

عمر الخيام ، يا أخت ظنناه

على جبهته جرح عميق ، فاغرّ فاه؟!

يغني أحمر العينين

كالفجر ، بيمناه ؟

رغيف ، مصحف ، قنبلة ، كانت بيمناه

يغني ، عمر الخيام ، يا أخت

حقول الزيت والله ؟

يغني طفله المصلوب في مزرعة الشاه

وكان الموت أوّاه

على مقربة منه ، على أطراف دنياه

وناداه ، وناداه

صباح الديك أختاه

وخلفناه في الساحة لا تطرف عيناه

وداعاً لك يا بيتي ، وداعاً لك يا أمّاه؟!

قالها واختنقت في فمه الآه؟!
ودوت طلقة واختنقت في فمه الآه
على أبواب طهران رأيناه
يغني الشمس في الليل
يغني الموت والله؟!
على جبهته جرح عميق ، فاغر فاه

خروج هذا الكلام على عمود الشعر من حيث الشكل ظاهر ، فليس فيها وحدة وزن ، ولا وحدة قافية كما ترى ، بل هي أشبه ما يكون بالنثر الفني ، وهذا الوصف يكاد يجمع عليه كبار النقاد ، أما من حيث المضمون فقد أراد الشاعر أن يحاكي الرمزيين الغربيين ، وفيها غموض مُزِرٍ إلى أبعد حد ، وأحيل الدارس إلى تعليق الأستاذ محمد غنيمي هلال على هذه القصيدة (النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٦) .

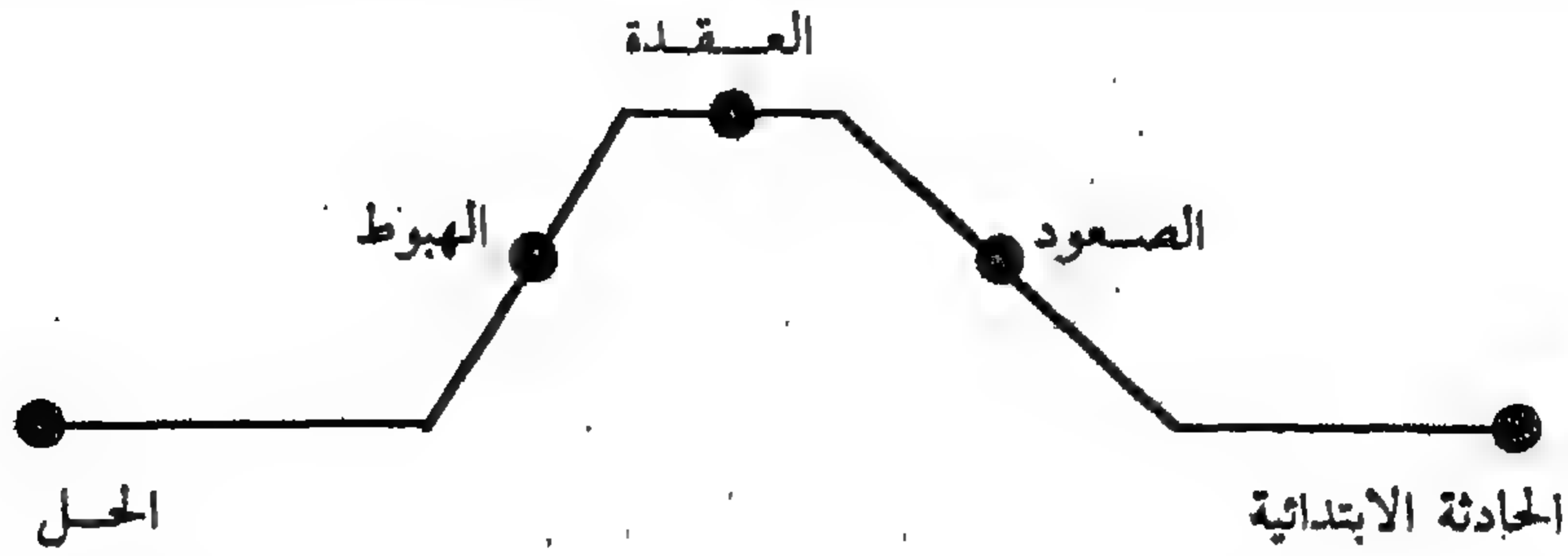


أثر أسلوب شكسبير في أوروبا

كان لأسلوب شكسبير في أوروبا أثر كبير في تحول الأدب وبخاصة الأدب المسرحي من قيود الكلاسيكية المحافظة ، والنيوكلاسيكية المعدلة إلى آفاق جديدة رحبة وجهت صناعة الأدب ونقده وجهة جديدة متحررة ، لصيقة بطبيعة الفن والحياة ، يتمتع فيها الأديب بحرية خلاقة مبدعة . ولكي يتضح لنا هذا التحول « الشكسبييري » خليك بنا أن نلم بأبرز أصول الكلاسيكية في صناعة الأدب ونقده :

* أصول الكلاسيكية :

- الأصول المهمة التي كانت الكلاسيكية تراها ضرورية في صناعة الأدب بعامة ، والأدب المسرحي بخاصة هي :
- أولاً : التزام الوحدات الثلاث في العمل المسرحي وهي : وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث ، يعني أن يلتزم الأديب أو الروائي بحدث واحد في روايته يسيطر عليها من البداية إلى النهاية داخل إطار العرض المسرحي تأليفاً وأداءً ، وهي تمر بالمراحل الآتية :
- حادثة ابتدائية تهيئ الأذهان إلى الموضوع .
- مرحلة الصعود بمعنى أن تأخذ الرواية في النمو نحو الحدث الذي هو مضمونها العام حتى تصل إلى :
- العقدة وهي ذروة التطور في تنمية الحدث ، واصله بالنظارة (أي المشاهدين) إلى قمة التأثير والانفعال .
- مرحلة الهبوط وهي تعادل مرحلة الصعود ؛ لأن مرحلة الصعود غايتها الوصول إلى « العقدة » أما مرحلة الهبوط فتعد بداية للتفسيرات والحلول أو النهاية .
- مرحلة الحل ، وعندها ينتهي الحدث وتزول « العقدة » التي صنعها ؛ لأن المؤلف في النهاية - أحياناً - يقدم الحلول المناسبة للعقدة .
- ويمكن وضع رمز للتصميم الفني المشار إليه على الوجه الآتي :



ثانياً : عرض الحقيقة كما هي دون الإغراق في التصوير الخيالي ؛ لأن الخيال عند الكلاسيكية نوع من « الجنون العلوي » ، أو « ملكة فوضوية » تؤدي إلى الغموض ولف الحقيقة في ثوب كثيف من الضباب الحاجب .

ثالثاً : احترام العقل والأصول الغامضة للحياة ، واستجلاء الواقع على هدى من العقل وقوانينه .

رابعاً : توظيف الأدب لخدمة الحياة أو « الفن للمجتمع » والاقتراب من أحداث الحياة كما هي في الوجود .

خامساً : عدم الاكتراث بالعواطف الجامحة التي قد تغرق في الخيال وتنظمس معها معالم الحقيقة .

سادساً : الاحتكام إلى الأصول النقدية ، وبخاصة تلك التي وضعها الإغريق القدماء ، وجعلها المعيار الوحيد في نقد العمل الفني ومحاسبة الأديب وتوجيهه^(١) .

هذه هي أبرز الأصول التي قامت عليها الكلاسيكية في أوروبا ، وسيطرت على توجيه الأدب فيها فترة طويلة من الزمن ، ولم تتعرض هذه الأصول للنقد إلا في القرن السابع عشر الميلادي ، وكان من أهم العوامل الداعية إلى الخروج عليها هي مسرحيات شكسبير التي آمن بها فريق النقاد الكبار ، وتأثروا أبعد تأثير بأسلوب شكسبير في مسرحياته واستلهموا منها أسساً جديدة بنوا عليها التحول الكبير الذي نتج عنه توارى الكلاسيكية إلى الخلف ، وإحلال المذهب الجديد محلها ، وقد نتج عن تأثر النقاد بأسلوب شكسبير الاتجاه الآتي :

(١) راجع إن شئت : النقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، وقضايا النقد الأدبي في القديم والحديث ، مرجع سابق .

- عدم الالتزام بالوحدات الثلاث: المكان والزمان والحدث، وجوزوا أن تطوف المسرحية بعدة أماكن، وأن تعرض وتمثل أحداثاً تتباعد أزمانها دون التقيد بالأربع والعشرين ساعة التي حددها الكلاسيكيون وأن تحتوي المسرحية على عقد ثانوية بشرط أن تكون هذه السلوكيات في خدمة الموضوع. وقال النقاد: إن المسرحية مرآة للحياة ومحاكاة لها كما قال أرسطو، وهي تعكس الحياة وتحاكيها بالتأليف بين عناصرها، وليست محاكاة المسرحية للحياة محاكاة آلية، بل هي محاكاة مرنة، ولا يضير الأديب أن يجمع في مسرحيته مشاهد حياتية متباعدة في الزمن، ومختلفة في المكان مادام ذلك يعين الشاعر أو المؤلف المسرحي على الوصول إلى الهدف الذي يصوره. ولا يضره - كذلك - أن يدخل على الموضوع عقداً وأحداثاً ثانوية شريطة عدم الإمساس بالحبكة الفنية للمسرحية.

واستند النقاد إلى أعمال وليم شكسبير فإن مسرحياته لم تلتزم بقيود الوحدات الثلاث، ومع هذا فإن هذه الإضافات التي أدخلها شكسبير على تصميم المسرحية الفني لم تضر بعمله، بل إنها أضافت قوة جديدة للمسرح الشكسبيري، وترتيباً على هذا كله فإن النقاد أحلوا مبدأً جديداً هو «وحدة الأثر العام» محل المبدأ الكلاسيكي القديم: «وحدة الموضوع»، ويمكن رصد الجديد المقتبس من عمل شكسبير حتى الآن في التطورات الآتية:

- ١ - تخطيط وحدة الزمان.
- ٢ - تخطيط وحدة المكان.
- ٣ - تخطيط وحدة الموضوع بإحلال وحدة الأثر العام محلها.

❖ الفصل بين الأنواع:

تأثرت الكلاسيكية بالأدب الإغريقي والروماني القديم - كما تقدم - وكان من نتيجة هذا التأثير التزام الوحدات الثلاث، وتفرع على مبدأ «وحدة الحدث» مبدأ آخر هو «الفصل بين الأنواع»، أي عدم المزج في عمل مسرحي واحد بين المأساة والملهية، وكان النقد الإغريقي القديم قد خص النوع الأول «المأساة» بحياة النبلاء والشرائع العليا في المجتمع، فهم وحدهم يكونون أبطال المأساة، أما الملهية فهي تمثل حياة عامة الناس أو طبقات الشعب الدنيا.

ونمسكت الكلاسيكية بالمبدأ القائل: إن المسرح محاكاة لأحداث جادة

نبيلة تستمد موضوعاتها من حياة الآلهة وأنصاف الآلهة ، والنبلاء ، وإما لأحداث ضاحكة ساخرة تستمد موضوعاتها من حياة الشعب»^(١) .

وعن هذا المبدأ شاع مصطلحا:

التراجيدي: أي المأساة، والكوميدي: أي المسرح المضحك أو الهازل،
بُغية الإضحاك والإمتاع .

وكان هذا التنوع الذي يقوم على فصل الأنواع بأن تكون المسرحية إما مأساة خالصة ، وإما ملهاة خالصة ، كان من المبادئ التي ثار عليها نقاد القرن الثامن عشر، وقرروا أن المسرحية الواحدة يمكن أن تجمع بين الجد (التراجيدي)، وبين الهزل (الكوميدي)، فتكون جادة هازلة في وقت واحد؛ لأن المسرح محاكاة للحياة ومرآة عاكسة لوقائعها، والحياة نفسها -وهي أصل العمل المسرحي عامة- تجمع في فصولها بين هذين النوعين من الأحداث ، فالتمسك بالفصل بينهما - إذن - عمل تحكّمي ، ومحاكاة مزورة أو قاصرة - فعلاً - عن تصوير الحياة .

وهذه الخطوة الجريئة تضاف ؛ لأنها صادقة - إلى معالم التطور الذي أشرنا إليه من قبل ، فالحياة - فعلاً - مزيج من الألم والبهجة ، ويجب على الفن الذي يصورها - ليكون صادقاً - أن يسير مع واقع الحياة كيفما سارت الحياة نفسها .



(١) إذا شئت الاتساع في هذه الموضوعات فارجع إلى : الأدب اليوناني القديم للدكتور علي عبد الواحد والي ، والنقد الأدبي لأحمد أمين ، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ، والأدب وفنونه للدكتور مندور ، وقضايا النقد للدكتور محمد سعيد عشاوي .

الذوق الأدبي

ومما أماته النقد في القرن الثامن عشر من أصول الكلاسيكية : ضرورة التقيد بقواعد النقد الأدبي القديم عند تقديم عمل أدبي حديث ، أي أن سلاح الناقد دائماً هو القواعد والأصول المقررة التي ورثتها أوروبا عن اليونان والرومان القدماء ، وقد أشرنا إليها من قبل ، ثار النقد الحديث على هذا الأصل ، ورأوا فيه قيداً ثقيلاً على حرية الناقد مثلما كان قيداً ثقيلاً على الأديب المنشئ من قبل ، وانتهى النقد الحديث إلى تحطيم هذا الأصل ، وأحلوا محله - أو أضافوا إليه - مبدأ آخر هو الذوق الأدبي ، فعلى الناقد الحديث ألا يتقيد في تقويمه للعمل الأدبي بالأصول القديمة ، بل عليه أن يُحكم ذوقه الأدبي في التقويم وكتب لهذا التحول النجاح والذيع ، ودخل الذوق الأدبي ساحة القضاء والحكم على الأعمال الأدبية ، وقامت في أوروبا فلسفات تدّعم هذا الاتجاه حتى قال أحد النقاد الغربيين «هيوم» : إن الجمال ليس صفة في الأشياء ذاتها ، بل هو فكرة تخلعها الذات (الناقدة) على الموضوع ، وترتب على هذا التحول اختلاف الحكم على العمل الأدبي الواحد ، فقد يراه ذوق رؤيا صاعدة ، ويراه ذوق آخر رؤيا هابطة ، لأن الأذواق نفسها متباينة من ناقد إلى ناقد .

ومما هو جدير بالتنويه أن النقد الأدبي القديم عند العرب ، قد اهتدى إلى هذا الاتجاه ، ولذلك تباينت وجهات نظر النقاد العرب - قديماً - حول الأثر الأدبي الواحد ، وكتب النقد العربي القديم حافلة بهذه الظاهرة ، ولولا خشية الإطالة لا أثبتنا نماذج منها .

* خضوع الأدب للبيئة :

ومن التحولات التي طرأت على النقد الحديث في أوروبا القول بأن الأدب لا يخضع للقواعد والأصول القديمة ، بل يخضع للذوق كما تقدم ،

وللبينة ، فإن أدب كل عصر خاضع لعوامل البيئة التي تتجه وعناصر البيئة زمان ومكان وقيم وجنس (أي نوع من الناس) فأدب أمة أو شعب صورة لها تختلف عن أدب أمة أو شعب آخر ، حتى ولو كان الزمان واحداً ، وبذلك قضى النقد الحديث على القاعدة الصارمة التي تدعي أن القواعد والأصول الأدبية ثابتة لا تتغير ومطلقة وأزلية ، وفوق كل زمان ومكان وعقل ١٩ .

ويضاف إلى هذا دعوة النقد الحديث إلى تحرير الأدب من الزخارف اللفظية ، وإحلال يسر التعبير وصدق محملها ، فالأدب تصوير صادق عن الحياة التي يحيا في ظلالها .

* وصفوة القول :

إن هذه التحولات - جميعاً - مهد الطريق إليها أدب وليس شكسبير وأسلوبه ، وأمسك النقاد - من بعده - بطرف الخيط وأخذوا يراجعون ما بين أيديهم من تراث نقدي فدرسوه دراسة واعية فاقهة ، ثم أخذوا يعيدون البناء من جديد مستمدين آراءهم من أعمال أدبية موجودة فعلاً ، وفي مقدمتها مسرحيات شكسبير ، ثم من فلسفة الحياة نفسها .

ولو كان شكسبير قد دار في فلك النقد القديم لما اهتدى أولئك النقاد إلى هذه الأفاق الجديدة ، أو على الأقل لتأخر ظهور هذا التحول عن الوقت الذي ظهر فيه (القرن الثامن عشر) وهكذا يصنع الأدباء الكبار في عصورهم ، وفي العصور التالية لعصورهم ، وهذه هي سنة الحياة .

* صلة الأسلوب بالنقد الأدبي :

الأسلوب بصفة عامة له جانبان :

الأول : من حيث هو قواعد وتوجيهات ينير الطريق أمام الأديب شاعراً وناثراً لكي ينسج على منوالها عمله الأدبي ، ولكل فن أو جنس من الأدب أسلوبه العام الذي يُخرج فيه هذا بالإضافة إلى الخصائص الأسلوبية لكل أديب أو مفكر ، لأن الإطار الأسلوبي العام لفن ما من فنون الأدب

ليس معناه أن تستوي جميع أساليب الأدباء فيه ، فإن لكل أديب - متمكن ، أو مفكر صادق - سمات أسلوبية خاصة به .

فالأساليب الفردية مثل الأبناء الأشقاء الذين يحملون ملامح أبيهم العامة بحيث يدرك الناظر إليهم أنهم أبناء لأب واحد ، ومع ذلك فإن كل ابن يحمل من الملامح الخاصة به ما يميزه عن بقية إخوته .

أما الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فهو ما يتبينه المحلل الأسلوبي من خلال دراسته لنتاج الأدباء ، وعمله حينئذ يكون محصوراً في اتجاهين :
الأول : تبين مدى التزام الأديب بالقواعد والتوجيهات الموضوعية للفن الأدبي الذي أخرجه (قصيدة - قصة - خاطرة .. الخ) .

والآخر : تبين السمات الخاصة بالأديب التي تضيف على أسلوبه صفة التفرد والذاتية .

إذا تقرر هذا سهل علينا معرفة العلاقة بين الأسلوب والنقد الأدبي وهي - أعني العلاقة بينهما - تلتقي عند الجانب الثاني من جانبي الأسلوب فمهما قيل في الفصل بين النقد الأدبي والأسلوب فإن عمل الناقد الأدبي لا يخرج بحال عن عمل المحلل الأسلوبي ، فهما يؤديان وظيفة واحدة ، اللهم إلا إذا وقف المحلل الأسلوبي عند الكشف على سمات الأسلوب لكاتب ما دون أن يتبع ذلك أحكاماً على العمل الذي حلله بالجمال والقيم - مثلاً - هنا فقط يكون الناقد الأدبي قد خطا خطوة زهد فيها المحلل الأسلوبي .

وكذلك فإن الناقد الأدبي إذا وقف عند دراسة العمل الأدبي من حيث هو عمل فني ، ولم يُصدر أحكاماً بالحسن والجودة ، أو القبح والرداءة على العمل موضوع الدراسة فإنه - والحالة هذه - يصبح محللاً أسلوبياً ليس غيراً .

والذي نراه أقرب إلى الواقع أن التحليل الأسلوبي وسيلة جيدة لغاية

النقد الأدبي التحليلي ؛ لأن النقد لا بد فيه - قبل إصدار الأحكام - من تقديم حشيات ومبررات تلك الأحكام ، وإلا انكمش النقد في حدود ما يسمى بالنقد التأثري الذي تكثر فيه الأحكام دون أن يسبقها تمهيد مقنع بها ، فهذا النقد - التأثري - نقد قسري كسول ، وصلة القراء به صلة فاترة ، اللهم إلا إذا ادعينا أن النقد التأثري يجعل القارئ شريكاً في العمل النقدي حين يزاول بنفسه التعرف على مسببات تلك الأحكام في العمل الأدبي ، هذا القول قد يكون مقبولاً ، ولكنه يتطلب ذكاء عند القارئ مماثلاً لذكاء الناقد التأثري ، وهذا غير متوافر لدى عامة القراء طبعاً ، أما النقد التحليلي فهو يحدد للقارئ منهج الناقد وخطأه ومبرراته ، وبهذا يخلق عند القارئ مقداراً آمناً الوعي قد يرقى به إلى موافقة الناقد أو مخالفته فيما رآه على أسس قريبة من الضبط .

ومعلوم أن النقد التحليلي كان وريثاً للنقد التأثري ، أو مرحلة متطورة للنقد لا يحمد النكوص عنها .

والنقد العربي خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين كان نقداً تحليلياً نشطاً ، وخير ما يمثله كتابا « الموازنة » للآمدي ، و« الوساطة » للجرجاني ، ثم كتابا الإمام عبد القاهر الجرجاني « الأسرار » و« الدلائل » ، وإن جمع الأخيران بين البلاغة والنقد الذوقي المؤسس على العلم .

هذا ما نراه من صلة بين الدراسات الأسلوبية والدراسات النقدية فهما عنصران يكمل أحدهما الآخر وإن وجدت بينهما فروق بالغة الدقة .

أما الفصل التام بينهما ، فأرى أنه حكم تعسفي لم يقم عليه - حتى الآن - دليل واحد مقنع أو حتى شبه دليل .

ولا أرانا في حاجة بضرب أمثلة على صلة الدراسات الأسلوبية بعمل النقد الأدبي ، فقد قمنا فيما مضى بدراسة صور متعددة أقربها إلى الذكر قصيدتا إبراهيم ناجي ، فهما مثل حي للدراسات الأسلوبية ، فإذا أضفنا إلى دراستنا إياهما أن الشاعر قد أجاد فيهما ، أو أساء ، فقد اكتملت

العمليتان الأسلوبية والنقدية .

وبعض المحدثين حاول الفصل بينهما مع اعترافه بما بينهما من قرابة كاشحة ، وقد بنوا مذهبهم في الفصل على اعتبارات لخصومهم أن لا يسلموا لهم بها بأنها خصائص أسلوبية لا صلة لها بالنقد .

فمن ناحية يفصلون بينهما من حيث إن الأسلوب يُعنى - فيما يعنى - بالصور الانحرافية ، ويقصدون بها الجمل والتراكيب التي تؤدي معاني ليست معجمية ، مثل : «حُزن أقلام الرصاص» ، أو ما يسمونه بالنحو التوليدي الخارج عن قواعد وأصول اللغة .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب له مجال هو « تبين ارتباط التعبير بالشعور » .

ومرة يفصلون بينهما بأن الأسلوب هو علاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل .

وأخرى يفصلون بينهما بأن الأسلوب يعنى بدراسة المفردات ولماذا قد اختارها الأديب في تراكيبه .

وأخرى أن الأسلوب يعنى عناية تامة بدراسة التراكيب كما ذهب نعوم تشومسكي ؟ .

والواقع أن هذه الاعتبارات التي رصدوها ، وجعلوها فواصل بين الدراسات الأسلوبية وبين عمل الناقد الأدبي ليست خاصة - كما فهموا - بالدراسات الأسلوبية ، بل قد عرفها النقد الأدبي قبل أن يلهج الأسلوبيون بها في بدايات هذا القرن .

فمنذ تاريخ النقد الأدبي القديم - عند اليونان والعرب - فرق النقاد بين الدلالات المعجمية (الوضعية) ، وبين الصور الخيالية كالاستعارة والكناية والتمثيل ، وهذه الثلاث يطلق عليها الأسلوبيون المحدثون مصطلح « التصوير الانحرافي » ؟

والنحو التوليدي الذي ينسبونه لنعوم تشومسكي عرفه النقد الأدبي العربي منذ نشأته ، وقد تكفل علم المعاني بنظام بناء الجملة وجوز تقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم ، وحذف ما الأصل أن يذكر ، كما جوزوا إعطاء حكم كلمة « كالفاعل » لكلمة أخرى تحمل محلها « النائب عن الفاعل » .. الخ .

أما ارتباط التعبير بالشعور فقد أدركه النقاد وأطلقوا عليه مصطلح «الصدق الفني» ، وكان له دور جليل الشأن في حركة النقد والتفاضل بين الآثار الأدبية ، والتمييز بين الطبع والصنعة في مجال الأدب ونقده .

أما العلاقة المتبادلة بين المرسل « صاحب النتاج الأدبي » وبين المستقبل « السامع أو القارئ » فمن البديهي أن الأديب إذا كتب قصة أو قرض قصيدة فإنه يضع أمامه وهو يمارس عمله من يقرأون له أو يسمعون ، وقد وضع في هذا المجال معيار دقيق هو أن يراعي المتكلم حال مخاطبيه ، ويصدر كلامه على حسب مستوياتهم وأحوالهم ، وهي - أعني الأحوال والمستويات - تتفاوت تفاوتاً كبيراً يتطلب مرونة في الأسلوب حسب ما يقتضيه المقام .

فالأسلوب والنقد عنصران متكاملان ، وإذا جد جديد فعلاً في الفحص الأسلوبي والأدوات الكاشفة عن خصائص النتاج الأدبي فليس معنى هذا أن فواصل جديدة تعزل أو تزيد من عزلة الأسلوب عن النقد ، بل هي في الواقع آفاق جديدة توسع من رقعة النقد الأدبي وتقرب به من الدقة في الدرس والفهم والتقويم .

* ملحوظة أخيرة :

طرقنا في العلاقة بين الأسلوب والنقد موضوعات عدة ، انتهينا من خلالها إلى أننا نميل إلى شدة العلاقة بين الفنين المراد الفصل بينهما ، ونسجل في نهاية هذا الفرع أن جلّ اعتبارات الأسلوبيين المحدثين مستمدة من آداب غربية ، وأن أمثلتهم مستمدة منها كذلك ، والمعروف أن لكل لغة فلسفتها ومعاييرها الخاصة بها في التصوير والإبانة وطرق الأداء ، فحري بنا

أن نقرر - هنا - أن ليس كل ما يقال عن الآداب الأجنبية ينطبق على اللغة العربية وآدابها ، فقد رأينا مثلاً أن ما يعده النقاد الغربيون انحرافاً في ذوقهم ولغاتهم هو تعبير أصيل في اللغة العربية ، فحزن أقلام الرصاص الذي عدّ تحريفاً عندهم هو مسلك تصويري جميل إذا اقتضاه المقام في بلاغتنا العربية وما أكثر الصور التي منحت الساكن حركة ، والجماد حياة وإحساساً في اللغة العربية ، ولذلك قال بعض الدارسين لجمال اللغة العربية وخصائص التعبير فيها أن من ينكر مجاز اللغة العربية فقد ذهب بشرط الحسن الذي فيها (البرهان في علوم القرآن للزركشي ، والمزهر للسيوطي) .

لذلك ندعو - ونلح في الدعوة - عشاق الأسلوبية المحدثين إلى التريث وعدم الإسراف في إصدار الأحكام ، وعليهم أن يحددوا - قبل إصدار الأحكام - مواضع الالتقاء والافتراق بين فلسفة اللغة العربية وآدابها وبلاغتها ، وبين اللغات الشغوفين هم بها وبأقوال الناطقين بها ، حتى يتبين الصبح لذي عينين .



صلة البلاغة بالأسلوب

للبلاغة مفهومان: أحدهما مشهور ، والثاني غير مشهور ، وغير المشهور هو الوافي بتصوير حقيقة البلاغة .

* المفهوم المشهور :

إذا أطلقت كلمة «بلاغة» ، فإن فهم السامع يكاد ينحصر في صور البيان الجزئية : التشبيه ، والمجاز ، والكناية والتمثيل ، ثم في صور البديع المعنوية كالطباق والتورية والمشاكلة . الخ ، واللفظية كالجناس والسجع ، هذا هو ما يفهمه المثقفون ممن لهم إلمام بالعلوم الأدبية .

أما دارسو البلاغة فيضمون إلى هذا الفهم أبواب علم المعاني الثمانية مثل : أحوال الإسناد ، وأحوال المسند إليه ، وأحوال المسند ، وأحوال متعلقات الإسناد (المعمولات كالمفعول به ، والظرف والحال الخ) ، ثم القصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، والمساواة .

وهذه الوجوه جميعاً لا تخرج عن ثلاثة أقسام :

الأول : ما يتعلق بالمفردات من المعاني والبيان والبديع .

الثاني : ما يتعلق بالجملة أو الجملتين كالقصر ، والفصل والوصل .

الثالث : ما يتعلق بالفقرة مهما قصرت أو طالت كالإيجاز والإطناب

والمساواة .

* المفهوم غير المشهور :

في هذا المفهوم ينطلق معنى البلاغة إلى آفاق واسعة رحبة تشمل عناصر الأسلوب كله ، وهو ما عبّر عنه الإمام عبد القاهر ، ومن قبله الجاحظ ثم الإمام عبد الجبار ، فالبلاغة عند الإمام عبد القاهر لم تعد حبيسة الصور الجزئية التي أشرنا إليها في المفهوم المشهور لمعنى البلاغة ،

بل هي تشمل الأسلوب كله الذي شاعت تسميته عند الإمام عبد القاهر بـ«النظم» وقد سبق لنا مراراً أن قلنا : إن الأسلوب مرادف لمعنى «النظم» وأقمنا عشرات الأدلة على صدق هذا الرأي ، فما قيل في الأسلوب حديثاً قيل من قبل في النظم .

وعلى ضوء ما تقدم يتضح لنا بيسر علاقة البلاغة بالأسلوب أو الأسلوب بالبلاغة :

فعلى المفهوم المشهور للبلاغة تكون البلاغة : أحد عناصر الأسلوب تعينه وتوجهه ولكنها لا تشمل كل عناصر الأسلوب .

وعلى المفهوم الثاني فإن العلاقة بين البلاغة والأسلوب هي : الترادف، فالبلاغة هي النظم، والنظم هو الأسلوب، والنظم- كما علمت من قبل- هو دراسة خصائص الأسلوب التعبيرية والشعورية، وما قيل في الأسلوب حديثاً لا يخرج عن هذين المحورين التعبيري والشعوري الوجداني .

وإذا تجاوز الأسلوب هذه الدائرة خرج من « اختصاصه » إلى دائرتي تاريخ الأدب ، أو النقد الأدبي .

فمثلاً إذا كان القصد من الدراسة الأسلوبية البحث عن روح عصر من العصور ، أو بيئة من البيئات ، أو رصد خصائص لغة من اللغات من خلال نماذج أدبية كان الأسلوب مظهراً من مظاهر تاريخ الأدب ، وإذا انتهت الدراسة الأسلوبية لإصدار أحكام على العمل موضوع الدراسة كان الأسلوب مظهراً من مظاهر النقد الأدبي ، أما إذا توقفت الدراسة الأسلوبية عند رصد السمات التعبيرية والشعورية لأديب ما فقد ظل الأسلوب في دائرة اختصاصه ، والتقى مع « النظم » من أقصر طريق .

ونعود فنؤكد أن علم الأسلوب هو تسمية حديثة لعلم النظم، ومحاولة التفرقة بينهما لا تؤدي إلى كبير جدوى مهما قدمنا من الحيل والتحكمات .

على أن بعض تعريفات الأسلوب تجعله مرادفاً اصطلاحياً لمفهوم البلاغة القائم على الاختيار والتناسب ، فالبلاغة هي «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» ، فما يقال في التهاني لا يقال في التواصي ، وما يقال في الفخر لا يقال في الهجاء ، فلكل مقام مقال ، لذلك نجد تعريف «سويفت» للأسلوب بأن :

«اختيار الكلمات المناسبة للمقامات المناسبة» مطابقاً تماماً لمعنى تعريف البلاغة عند البلاغيين ، هذا وقد أشبعنا المقام درساً فيما مضى في عنصر «الاختيار» الذي عده الأسلوبيون المحدثون إحدى دعائم الأسلوب ، وبإمكان الدارس أن يعود إلى ما كتبناه من قبل في هذه المذكرات .

ومما قيل في التفرقة بين البلاغة وعلم الأسلوب أن البلاغة تُعنى بالجانب التقعيدي (المعياري) ، أما الأسلوب فيُعنى بالجانب التطبيقي النوعي ، أي أن البلاغة تشريع للأديب وتوجيه تهتم بالمعاني العامة وتخطط لها وترسم الطريقة أمام الأدباء ليكون نتائجهم صحيحاً مناسباً ومؤثراً بينما يعتمد الأسلوب إلى تحليل نوعية معينة من النتاج الغني كدراسة شعر أبي العلاء وأدبه ، أو شعر ابن الرومي ومذهبه الشعري ، أو مسرحيات شكسبير ، أو دانتى ، فالأسلوب يحدد مجال البحث والدراسة في نوعيات ، والبلاغة توجيه وتشريع عام .

هذا الفرق وإن بدا وجيهاً فقد فات القائلين به أن البلاغة لها دور ثان بعد التوجيه والتشريع ، فهي توجه الأديب قبل أن يقول ليكون قوله صحيحاً مناسباً للأحوال والمقامات ، ثم هي - بعد ذلك - تحاسب الأديب بعد أن قال وتقوم عمله ، فتبرز مظاهر الجودة ، والإصابة فيه ، وتظهر مواضع الضعف والقصور ، فهي بذلك تجمع بين النظر والتطبيق ، فإذا كان الأسلوب لا يلتقي معها في الجانب التوجيهي النظري فقد التقت معه في الجانب التطبيقي العملي ، فلا وجه لهذا الفرق إذن ؟ إلا عند من لا يقيم وزناً للحقائق ، والنقد الفني قائم منذ وجد على الاستهداء بالوجوه

البلاغية في تقويم العمل الأدبي لحمة وسدى .

وبما قدمناه نكون - والحمد لله - قد وفينا خطة المنهج حقها ، وإن كنا قد التزمنا بالإيجاز والتركيز لضيق الوقت ، وبقي علينا درسان : أحدهما : ما هي سمات الأسلوب الأمثل ؟

والآخر : تحليلات وموازنات بين أساليب مختلفة لكتاب مختلفين . نسأل الله أن يمدنا بالعون ، و يلهمنا الصواب في عرضهما في إيجاز واف بإذن الله .

* ما هو الأسلوب الأمثل ؟ :

تتفاوت الأساليب فيما بينا تفاوتاً كبيراً ، لذلك يحسن بنا أن نضع خطة أو تصوراً للأسلوب الحسن الجميل أو المقبول ، الذي يقنع إذا كان موضوعه حقائق علمية ، ويمتدح إن كان موضوعه رؤى أدبية ، أو يقنع ويمتدح معاً إذا توافرت له عناصر الإقناع والإمتاع مهما كان موضوعه وقضاياها .

* مكونات الأسلوب :

للأسلوب - مهما كان نوعه - ركنان يقوم عليهما صرحه ، ويتحقق وجوده ، وهما : الألفاظ ، ثم المعاني ، أو الصورة والفكرة ، ثم يتطلب جمال الأسلوب بعد هذين الركنين عناصر جمالية أخرى تبعاً لنوع الأسلوب ، علمي أو أدبي ، شعري أو نثري ، وهكذا ، ولكل من هذين الركنين شرائط قبول وحسن وجمال ، نوجز الحديث عنهما في الآتي :

* شرائط قبول الألفاظ أو حسنها :

إن البحث المنهجي في الحديث عن الألفاظ أو الصورة يقتضي أن نشطر الحديث عنها شطرين : أولهما مقصور على الألفاظ الأفراد ، والآخر خاص بالجميل أو التراكيب ، وعلى هذا النسق نسير بعون الله .

الألفاظ الأفراد :

يعتبر اللفظ المفرد أصغر وحدة في بناء الأسلوب ، فمن اللفظ المفرد تتكون الجملة أو التركيب ، ومن الجملة أو التركيب تتكون الفقرة ، وهكذا حتى نحصل على نص كامل ذي سمات محددة قصيدة ، أو قصة ، أو بحث إلى آخر أجناس القول وفنون الكلام مهما طالت أو قصرت .

وجُماع ما يشترط في اللفظ المفرد ما يأتي :

الرواية، والاستعمال، وملاءمته لمعناه، وتمكنه في النسق التركيبي (موضعه في الجملة) ، وجريه على قوانين اللغة .

ويقصد من الرواية : أن يكون اللفظ صحيح النسبة إلى اللغة ، مروياً في الكتب التي جمعت اللغة ، وفي مقدمتها المجامع كالعين للخليل بن أحمد ، والقساموس المحيط للفيروزآبادي ، والصحاح للجوهري ، ولسان العرب لابن منظور ، وكالفصيح لثعلب ، والألفاظ الكتابية للهمداني ، وجواهر الألفاظ لقدامة ، وغيرها .

ويراد من الاستعمال : أن يكون اللفظ قد استعملته العرب في شعر أو نثر أو حكم وأمثال ، وكذلك ما استعمله القرآن الكريم والحديث الصحيح السند ، ولا يحسن أن نستعمل لفظاً أهملته العرب أو نص العلماء على غرابته ووحشيته ؛ لأن جمال اللفظ في أن يكون مأثوساً معروف المعنى .

أما ملائمة اللفظ لمعناه فهو اعتبار رائد على الرواية والاستعمال فقد يكون اللفظ مروياً مستعملاً ، لكن دلالاته على المعنى الذي يراد منه في أسلوب خاص هي التي أصابها الخلل .

فمثلاً كلمة « الرجل » مروية مستعملة في شعر العرب ونثرهم ، وقد جاءت غير ملائمة للمعنى في قول زهير بن أبي سلمى :

استأثر الله بالوفاء وبالعدل وأولى الملامة الرجال ؟

فقد وضع الرجل موضع « الإنسان » الشامل للرجال والنساء ولا

معنى لاختصاص الرجل بالملامة - هنا - لهذا عيب قول زهير هذا لعدم ملاءمة اللفظ معناه المراد منه .

ومما عيب من الألفاظ لعدم ملاءمتها المعنى كلمة « شئت » بدلاً من كلمة « شاء » ، في قول الشاعر :

هذا ابن عمي في العراق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا

الشاعر يستعدي ابن عمه الخليفة على خصومه من الشعراء ، فقال مهدداً لهم : لو شئت ساقكم إليّ قطيناً ، فجعل نفسه فوق الخليفة يصدر له الأوامر وما على الخليفة إلا التنفيذ ، ومما يروى أن الخليفة لما سمع بهذا القول انتقده قائلاً :

لو قال : لو شاء ساقكم إليّ قطيناً ، لسقتهم إليه . . ؟!

فأنت ترى أن كلمة « شئت » غير ملاءمة للمعنى ، وقد عرضت صاحبها إلى التنقص والمؤاخذة .

وكتب النقد العربي حافلة بمثل هذه المؤاخذات المنبهة على جفاء بعض الألفاظ في الدلالة على معانيها .

أما التمكن في النسق التركيبي : فيراد به قرار الكلمة ، وجدارتها بموضعها في الجملة أو التركيب وحسن جوارها لما قبلها وما بعدها من الكلمات فإذا جافى بها الكاتب موضعها عدت قلقة نافرة ، أو مستكرهة مقسورة على الموضع الذي رُجّ بها فيه ، وهذا مسلك جد لطيف ودقيق ، فالأسلوب كالعقد النظيم يزداد رونقاً وجمالاً باختيار موضع الحبات والتنسيق البديع بين لون هذه وشكلها ولون ما قبلها وما بعدها .

ولهذا عاب بعض النقاد قول مسلم بن الوليد :

فاذهب كما ذهبت غواصي مزنة يُثني عليها السهل والأوعارُ

لأن السهل والأوعار غير متآلفتين فكان ينبغي أن يقول : السهل والوعر ، أو السهول والأوعار .

كما عابوا قول البحتري :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم
لأنه قابل بين البكر والأيم على أن كلا منهما قسيم الآخر ومباين له ،
والأيم هي التي طال العهد بها دون أن تتزوج ، أو هي التي لا زوج لها ،
فالبكر على هذا قد تكون أيماً .

ومما يجعل اللفظ قلقاً في موضعه الذي هو فيه إذا قُدم أو أُخر عن
الموضع الذي يقتضي النظم أن يكون فيه ، والفرق بين هذا وبين ما تقدم أن
في ما تقدم لوحظ اضطراب اللفظ من حيث معناه في نفسه كما في «لو
شئت» المتقدمة .

أو من حيث موازنة معناها بمعنى جاره كما في - السهل والأوعار -
أما في هذا الموضع فمعنى اللفظ مستقيم لكن الخلل جاء من حيث إن
الكاتب جافى به موضعه الصحيح في التركيب كأن يقدمه والأصوب التأخير
أو يؤخره والأصوب التقديم .

وسياتي التمثيل لهذه العيوب ضمن الحديث عن التعقيد اللفظي قريباً
إن شاء الله .

أما جرّي اللفظ على القوانين اللغوية : فيراد به سلامة صياغته من
الخلل ، وقد عبّر البلاغيون عن هذا العيب بـ « مخالفة القياس » ، أي
مسجيء اللفظ على صورة مخالفة لقوانين الصرفية مثل : الأجلل ،
وضننوا ، ونواكس وصفاً لجماعة الذكور .

ويضاف إلى ما تقدم من شرائط قبول اللفظ أو حسنه خفة اللفظ في
النطق وشرف معناه ووضوح دلالاته ، وألا يكون سوقياً مبتذلاً أو عامياً
ساقطاً مع سهولة مخارج حروفه وحسن موقعه في السمع .

* شرائط قبول التركيب أو حسنه :

إذا سلم اللفظ المفرد من العيوب المخلة بالقبول أو الحسن فلإن أمام

الكاتب خطوات أخرى بغية الوصول إلى أسلوب أمثل ، هذه الخطوات يجب أن تراعى في تكوين الجمل والتراكيب التي يتكون منها النص المراد أياً كان نوعه :

أولى هذه الخطوات: أن ينتقي الكاتب لكل معنى أليق الألفاظ به .

ففي اللغة مترادفات كثيرة تؤدي من حيث الظاهر معنى واحداً مثل الجميل واللطيف والحسن ، ومثل الثراء والغنى واليسار ، ومثل الوالد والاب ، ومثل الأم والوالدة ، ومثل النعيم والنعمة ، ومثل المرأة والزوجة ، ومثل الفارس والشجاع والمقدام ، ومثل الغصن والفرع ، ومثل البعير والجمال ، والفرس والحصان والجواد ، ومثل الكريم والسخي ، والبخل والشحيح والمقتتر .

فإذا أراد الكاتب معنى وتواردت في ذهنه مترادفاته فعليه أن ينتقي منها أليقها بالمعنى المراد .

ثانية الخطوات : أن يضع الكاتب اللفظ في موضعه الذي يقتضيه النظم مراعيّاً في ذلك كمال الدلالة على المعنى المراد ، ثم ملاءمة اللفظ لما تقدم عليه وما تأخر عليه من ألفاظ .

ثالثة الخطوات : أن يخضع التركيب لقوانين النحو ونظام بناء الجملة في اللغة العربية أو اللغة التي تكتب بها ، فيأتي بالفعل قبل الفاعل ، والفاعل قبل المفعول في الجملة الفعلية ، ما لم يقتض تعديل هذا النظام مقتض ، وقد تكفل علم المعاني ببيان مقتضيات هذا التعديل .

ويأتي بالمسند إليه قبل المسند (المبتدأ قبل الخبر) في الجملة الاسمية ، ما لم يكن المقام متطلباً تعديلاً مماثلاً لما تقدم .

رابعة الخطوات : أن يختار التركيب المناسب للمعنى المراد فقد يقتضي المقام أولية الجملة الاسمية على الفعلية ، أو العكس ولكل من الجملتين مقام يقتضيها تكفل بتفصيله وبيانه علم المعاني .

الوفاء بحق التراكييب من المسالك التعبيرية الإضافية كالتعريف والتذكير، والذكر والحذف، والإطلاق والتقييد والوصل والفصل ومساواة اللفظ للمعنى، أو قصره عنه أو زيادته عليه إذا اقتضى هذه المسالك مقتضى. وضوح التركيب في الدلالة على معناه، وكجنبه معايب التعقيد اللفظ أو المعنوي.



أمثلة وتطبيقات

ولهذا عابوا قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

لأن مراده : وما مثل المدوح حتى يقاربه في الناس إلا مملكا الذي أبو أم مملك أبو المدوح (يعني أن المدوح خال مملك) ، وسبب العيب هنا أن الشاعر قدم ما حقه التأخير وأخر ما حقه التقديم ، وفصل بين ما حقه الاتصال فصلاً كريهاً فترتب على ذلك غموض في المعنى واضطراب في التركيب يدعو إلى الارتباك في الفهم والحيرة في التحصيل .

وهذا ما يسميه النقاد بالمعازلة وهي شدة تداخل الألفاظ بعضها في بعض تداخلاً مخلاً لا تقتضيه آداب الصياغة ولا ترتضيه أصول البلاغة .

ومثله قول الشاعر :

عُقْ أَبَ الوكر عن صيد الحبارى إلى زيد أخاك فُرَيْخُ نسر

والمعنى : عق أي صدَّ ريداً أخاك عن صيد الحبارى فقد أب (أي رجع) إلى الوكر فريخ نسر .

فما أبعد هذا الكلام عن المعنى المراد كما ترى بسبب ما فيه معازلة ممقوتة وتداخل بين أجزاء الكلام خرج به إلى شدة الغموض والتعمية .

وبعض الكتب تروي هذا البيت بوصل الفعلين : عُقْ وَأَب هكذا : عقاب الوكر ، وهذا يزيد المقام الغاراً وتعمية .

ومما جافى به الشاعر حكمه النحوي قول الفرزدق كذلك :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف

فقد أخذ عليه بعض النحاة رفعه لكلمة «مجلف» وكان حقها النصب ؛

لأنها معطوفة على «مسحتا»، ولكن الشاعر نحا بها هذا المنحى المعيب كما ترى .
 ومما عابه البلاغيون على حسان بن ثابت قوله :
 ولو أن مجداً أخلد الدهر واحداً من الناس أبقى مجده الدهر مُطعماً
 لأن حساناً أعاد الضمير في « مجد » على « مطعماً » في آخر البيت ،
 ومطعماً مفعول به فهو مؤخر لفظاً ورتبة ، وعود الضمير على المتأخر لفظاً
 ورتبة غير جائز ومخرج للكلام الذي هو فيه عن دائرة الفصاحة .
 فعلى الكاتب - شاعراً أو ناثراً - أن يتجنب استعمال المعيب من
 المفردات ، وأن يراعى في جملة وتراكيبه قوانين الصحة والسلامة من حيث
 المعنى ومن حيث البناء ومن حيث استيفاء النحو حقه ، وأن يتجنب
 التعقيدات في الألفاظ (المعازلة) أو المعاني ، وأن يتأنق في الصياغة ، وكما
 يقول الجاحظ : « فيتوقف عند فصوله - أي فصول الكلام - توقف مَنْ
 وَزَنُ طمعه في السلامة أنقص مِنْ وَزَنِ خوفه من العيب » .

* شرائط قبول أو حسن الفكرة :

الكلام جسم روحه المعنى كما يقولون ، ولكل كلام معنى يؤديه ،
 والتأنق في صياغة الكلام يتبعه شرائط قبول وهو الحد الأدنى لجودة المعاني ،
 وشرائط حسن وهو الحد الأعلى لجمال المعاني ، وللمعنى في هذا المجال درجتان :

أولاهما : المعنى الحسن .

والأخرى : المعنى الأحسن .

مع تفاوت نسبي في هذه الدرجات .

فمن شرائط حسن المعنى مناسبته للمقام الذي يقال فيه : لأن البلاغة
 من عناصرها تمام المناسبة بين المعاني والمقامات التي تقال فيها ، فمن
 المقامات ما يقتضي البسط ، ومنها ما يقتضي الإيجاز ، ومنها ما يقتضي
 المساواة بين الألفاظ والمعاني .

هذا ومما يجب التنبيه له أن المناسبة في مادة الكلام ومعانيه تأتي في الدرجة الأولى من شرائط حسن المعنى فما يقال في التهاني غير ما يقال في التعازي والمواساة ، وما يقال في الثناء غير ما يقال في المدح وما يوعظ به الأثرياء غير ما يوعظ به الفقراء .

ومن المناسبة مراعاة حال السامعين فما يخاطب الأذكياء غير ما يخاطب به السوقة ومتوسطي الذكاء أو الأغبياء .

وعلى الأديب أو المفكر أن يكتب حول القضايا التي تشغل الناس وأحداث الساعة - كما يقولون - فإذا هرب من الواقع إلى غير الواقع فلا وزن لما يقول قط ، فالكلمة دواء يجب أن تتكافأ تماماً مع خطورة الداء المنتشر والعلل المتفشية .

ومن شرائط قبول المعنى أو حسنه أن يكون معنى شريفاً عفيفاً لا غثاً خسيساً ، وشرف المعاني يكون بصدقها واعتدالها وإلفها عند السامع أو القارئ ، لأن المعاني الخسيسة الهابطة تجفو عنها الطباع ، وينبو عنها الذوق ، فهي إذن أداة هدم وعنصر تنفير ، ومن ذا يا ترى الذي يريد لبضاعته أن يكون حظها البوار والإعراض عنا ١٩ .

* شرائط حسن الأسلوب :

ويتعلق بالأسلوب - بوجه عام - فوق ما تقدم شرائط حسن منها :
عدم التكلف ، فعلى الكاتب أو المتكلم أن يسير على سجية ويجري مع طبعه فلا يتكلف في ألفاظه أو معانيه ولا يكثُر من العبارات المعروفة لغيره كأن يستعير جملاً أو أساليب عرفت لغيره فيستخدمها هو في الدلالة على معانيه ، لأنها تكون باردة مغسولة عند المستعير فالكلمات مثل النباتات بعضها ينمو في المناخ الحار ، وبعضها ينمو في المناخ المعتدل ويموت في المناخ البارد أو الحار ، والعبارات المتقولة عن آخرين قد لا يكون لها عند المستعير ما كان لها عند صاحبها من حرارة العاطفة ، وصدق الخيال

وملاءمتها لجو الكلام الذي وردت فيه ، ولكن حين يستعمله المستعير لتأكيد معنى هو صاحبه ، أو توضيح فكرة هو صادق الإحساس بها فإنه في هذه الحالة يسلم من التكلف البارد، والتقليد المفسول، والمحاكاة البليدة .

الدقة والإيضاح والوجازة : هذه العناصر من شرائط حسن الأسلوب، وهي فضائل بيانية جامعة لمهارات كثيرة من أفانين القول والدربة على جيد الكلام .

فالدقة تعني : إصابة الهدف ونفي الفضول، والكلام المصيب كالسهم الرابع يُحمد لصاحبه كما يحمد السهم الرابع لراميهِ .

والإيضاح هو الصلة بين القائل والسامع يعين السامع على حسن المتابعة، وحضور الذهن، والإقبال على ما يقال بكل الأحاسيس والمشاعر .

والإيجاز هو الغنيمة الباردة ، إذ يشعر السامع أو المتكلم معاً بأنهما قد حصلاً مغنم كثيرة بقليل من الجهد، ولذلك قيل : «البلاغة الإيجاز» ، وهذا الإيجاز قد يوصف به الكلام المبسوط لأن البسط درجات فإذا اكتفينا بأقصر درجات البسط كنا قد جمعنا بين الإيجاز والبسط وهما ضدان كما ترى .

إن أوقع الأساليب منزلة في النفس ، وأشدّها إثارةً للمشاعر وأقربها رحماً إلى القلب هو ما يسمعه الناس فيفهمونه ، ويرون أنهم قادرون على الإتيان بمثله فإذا راموا ذلك عجزوا وهو السهل الممتنع كما يقولون .

وواقعية المعاني والأسلوب هما دعامتان للحسن لا تكاد تظفر لهما بثالث ، أما التقعر في الألفاظ ، والتعقيد في المعاني والإغراب في التصوير والتكلف في العرض فهي مطايا الفشل وأسباب السوار ، وكفى ما فيها من منافاة لطبيعة البيان ، فالبيان لا يكون غير البيان !

نماذج من روائع الأساليب

ونختتم جولتنا مع الأسلوب بعرض نماذج من روائع الأساليب البشرية مع التعرف - في إيجاز - على سمات القبول والحسن فيها ، أو على خصائص الابتكار والإبداع ليكون في ذلك لنا قدوة ومثل :

● الخطايا والتقوى ●

كما يروى عن الإمام علي رضي الله عنه حديث وازن فيه بين الخطايا والتقوى قال :

«ألا إن الخطايا خيلٌ شمس حُمل عليها أهلها ، وخلعت لجمها ؟ فتقحمت بهم في النار ، وإن التقوى مطايا ذُلٌّ ، حُملَ عليها أهلها ، وأعطوا أزمته فأوردتهم الجنة .»

تأملي هذا الأسلوب تجدي : «صورتين : صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يلجم فيندفع براكبه جامحاً لا يثني حتى يتردى به في جهنم ، وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها ، وخف عنانها فتنتلق بصاحبها في رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة ثم تجرد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الخاطئ المستطار ، وقد جمحت به خطايا الرعن في أوعار الأرض حتى ألقته في سواء الجحيم ، وعاطفة الميل إلى لذة المتقي الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى أبلغته جنة النعيم ، هذا من حيث المضمون ، أما من حيث الشكل فنجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا ، وكالخيل وما يوائمها من الشماس والتقحم هناك ، والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين في هذين المكانين لا تخفى على ذي لب ، ثم نجد بعد ذلك هذا التأليف المتوازن

المحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعة بين عشرة معان لا تكلف في صوغها ولا تعسف^(١) .

* وقفة قصيرة مع هذا النص:

يتمتع هذا النص بالدقة والإحكام والوضوح والإيجاز ، والجري مع الطبع وعدم التكلف مع غزارة المعنى وسحره والتلاؤم البديع بين الصورة والفكرة .

والنظرة العجلى قد تنتهي إلى أن هذا الكلام خلا من صور البيان والبديع التي نجد لها صراخاً وهديراً في بعض النصوص ، بيد أن من يمعن النظر تراءى له حقيقتان قد استبدتا بالنص كله لحمه وسدى وأضفتا عليه روحاً من البلاغة العالية التي تسري مسرى النسيم في الروض المزهرة العبق: فالنص عبارة عن صورتين تشبيهيتين المشبه فيهما مفرد : الخطايا والتقوى ، والمشبه به صورتان مركبتان تركيباً بديعاً ، ففي التشبيه الأول نجد المشبه به صورة الخيل الجوامح التي نزع لجمها وامتطاها أهلها وهم فاقدو القدرة على تصرفها فأخذت تضطرب بهم حتى ألقت بهم في المهالك .

وفي الصورة الثانية نجد المشبه به صورة النوق الذلل الآمنة السير وفي أيدي راكبيها مقاودها وهم يوجهونها كيف شاءوا وهي لهم سلسلة القياد مطواعة حتى تبلغهم ما يريدون من المأوى الآمن والمصير الأليف ، هذا من حيث التصوير البياني .

أما من حيث الصور البديعية ، فإن كل معنى في الصورتين يقابل معنى:

فالخطايا تقابل التقوى ، والخيل تقابل النوق ، والشماسة في الخيل تقابل الذلل في النوق ، ونزع اللجم في الخيل يقابل الإمساك بالأرمة في

(١) دفاع عن البلاغة (٢٧٩) ، مرجع سبق ذكره .

النوق ، والتقحم في الخيل يقابله « الإيراد » في النوق وجهنم في الخطايا تقابلها الجنة في التقوى ، فهي صورة من صور المقابلة يندر وجودها في الكلام ، ومع هذا فلا تُحس معها بتكلف أو تصنع كما في قول الشاعر :

على رأس حر تاج عز يزينه وفي رجل عبد قيد ذل يشينه

والفروق بين قول الإمام رضي الله عنه ، وبين قول الشاعر هذا هي الفروق بين الكلام البديع المطبوع ، وبين الكلام المتكلف المصنوع .

● موعظة من عمر رضي الله عنه ●

روى صاحب « صبح الأعشى » وابن عبد ربه في « العقد الفريد » أن عمر ابن الخطاب خطب الناس يوماً فقال :

«أيها الناس : إنه أتى عليّ حين وأنا أحسب أنه من قرأ القرآن إنه إنما يريد به الله وما عنده .

ألا وقد خيل إليّ أن أقواماً يقرأون القرآن يريدون به ما عند الناس .

ألا فأريدوا الله بقراءتكم ، وأريدوه بأعمالكم ، فإنما كنا نعرفكم إذ الوحي ينزل ، وإذ النبي ﷺ بين أظهرنا . فقد رفع الوحي ، وذهب النبي عليه السلام ، فإنما أعرفكم بما أقول لك .

ألا فمن أظهر لنا خيراً ظننا به خيراً ، وأثينا عليه ، ومن أظهر لنا شراً ظننا به شراً ، وأبغضناه عليه ، اقدعوا هذه النفوس عن شهواتها ، فإنها طُلقةٌ ، وإنكم إلا تَقْدَعُوهَا تَنَزِعُ بكم إلى شر غاية .

إن هذا الحق ثقيل مريء ، وإن الباطل خفيف وبيء ، وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة ، ورب نظرة زرعت شهوة ، وشهوة ساعة أورثت حزناً طويلاً .

* وقفة مع هذا النص :

إذا تأملت هذا الكلام وجدته شبيهاً بكلام النبوة : عفة في اللفظ

وصحة في المعنى ، وعليه من البهاء والرونق والجلال ما لا يخفى على ذي فهم ، وفيه من حسن النسق وجمال الترتيب ما تكشف عنه اللثام في شيء من الإيجاز .

فقد استهل عمر رضي الله عنه خطبته بنداء الناس ، ثم أخبرهم بما كان يعتقد في قراء القرآن ، أنهم لم يريدوا به إلا التقرب لله .

ثم أردف أن الحال قد تغيرت فصار أقوام يتاجرون بالقرآن ويريدون به الدنيا وما عند الناس فباعوا أغلى مثنى بأرخص ثمن .

ثم رتب على ذلك نصحاً وجهه للناس : أن يقصدوا الله بقراءتهم للقرآن وبأعمالهم الصالحة .

ثم عاد فذكرهم أن الناس كانوا يعرفون الصالح من الطالح بما يخبر به الوحي المنزل على خاتم الرسل ، فكثيراً ما أنبأ عن طوايا قوم وعن سرائرهم وكان في ذلك زجر لمن تحدثه نفسه بالانحراف خشية أن يفضحه القرآن بين الناس .

ثم بين لهم البديل بعد قبض النبي ﷺ وتوقف الوحي ، وذلك البديل هو : الاحتكام إلى الظواهر ، فمن أظهر الخير فهو من أهل الخير ، ومن أظهر الشر فهو من أهل الشر ، وعلى هذا تجري المعاملة في المجتمع المسلم .

ثم اختتم خطبته بدعوة الناس إلى قمع شهوات نفوسهم فإنها تتطلع دائماً إلى الشهوات الفانية والملذات البالية ، ومن أسلم قياده لشهواته أوردته المهالك ، فالشهوات عمرها قصير والإحساس المؤلم بعواقبها طويل ، فخير للإنسان أن يعيش في ظل براءته الفطرية لأن طلب البراءة بعد ذهابها عسير .

وهذه الخطبة على قصرها ووجازتها قد عاجت جملة من عيوب الناس وكل معنى وارد فيها مستمد من كتاب الله أو سنة رسوله ﷺ هذا من حيث

المضمون أو الفكرة ، أما من حيث الشكل أو الصورة فالخطبة كلها من باب الإيجاز وإن اشتملت على سمات الإطناب في بعض جزئياتها فكم هي المساحة الزمنية التي تلقى فيها هذه الخطبة يا ترى ؟ لحظات قد تحسب بالثواني ، ولكن معانيها إذا بسطت فتحتاج إلى مجلد أو مجلدات ، فحسبك أن تبسط ما يشير إليه قوله : ألا فأريدوا الله بقراءتكم وأعمالكم ، فسوف تجد أنك في أمس الحاجة إلى الحديث عن الإخلاص والنصوص والوقائع الواردة فيه ، ثم عن الرياء وأقسامه والنصوص المحذرة منه ، والوقائع التي حكيت فيها ، بخاصة ما صدر من المنافقين في صدر الإسلام ، وستجد نفسك في حاجة إلي أن تذكر ولو نماذج من الحالات التي فضحها الوحي ، ثم عن الاستقامة وكبح النفس عن هواها وعن مضار الانغماس في الشهوات وإطاحتها بالأفراد والشعوب والأمم . . الخ .

ولعلك أدركت سر التكرار للحرف « ألا » في مطالع بعض الجمل ، فقد أريد منه استثارة النفوس ، وتهيئة الأذهان والمشاعر لما يقال ثم قف أمام هذه المقابلات السارية في غضون الخطبة مثل : يريدون به وجه الله - يريدون به ما عند الناس - الوحي ينزل - والسني بين أظهرنا - رفع الوحي وذهب النبي - من أظهر لنا خيراً ظننا به خيراً وأثينا عليه - ومن أظهر لنا شراً ظننا به شراً وأبغضناه عليه - الحق ثقيل مريء - الباطل خفيف وبيء .

أما قوله رضي الله عنه : « وترك الخطيئة خير من معالجة التوبة » ، فهو من جوامع الكلم ، ومن الحكم الرائعة ، وفيه روعة وخلابة وصدق . ومن التصوير البياني : الكناية بما عند الله عن نعيم الآخرة ، والكناية بما عند الناس بحطام الدنيا ، وبما أظهر لنا خيراً عن الصلاح والاستقامة ، وبما ظننا به خيراً وأثينا عليه عن حسن الأحدثة وكمال التكريم ، وبما أظهر لنا شراً عن الاعوجاج والانحراف ، وبما ظننا به شراً وأبغضناه عليه عن سوء الأحدثة والاحتقار ، ومن التصوير البياني تشبيه الحق بالطعام المر الحميد العاقبة ، وتشبيه الباطل بالطعام اللذيذ الوخيم المنقلب ،

والاستعارة المكنية في « رب نظرة زرعت شهوة » ، وتشبيه الشهوة بمورث ورث عقبه شراً وندامة .

ومع أن تاريخ الخطبة يرجع إلى صدر الإسلام الأول فإننا لا نحس فيها بلفظ غريب سوى كلمتين :

« اقدعوا » : بمعنى كفوا وامنعوا . « وطلقة » : وهي صيغة مبالغة من التطلع والولوع بحب الشيء والتزام متابعته .

ولكي يبين لك فضل هذا الكلام ، وجمال هذا الأسلوب قارنه بما يقال الآن مما أشبهه في الغرض ، فإن المقارنة ستكشف لك اللثام عن فروق تشبه الفروق بين الذهب الإبريز ، والحديد المؤوف^(١) .

وحسبي وحسبك ما قدمناه ، وإن كان المقام يتطلب كثيراً من البيان . أسأل الله أن ينفعنا بما نقول ، ويسدد خطانا على طريق الحق ، ويوفقنا للدفاع عنه ، آمين .

المطعني

ليلة الثاني عشر من جمادى الأولى عام ١٤٠٩ هـ

(١) المؤوف : الذي به آفة كالتآكل والتهرؤ ، ومما يبدو جلياً في الأساليب الحديثة : الإسهاب والإطناب مع قلة المعاني واضطراب النظم .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
كلمة للتاريخ	٥
تمهيد	١٠
الأسلوب في كلام العرب	١٠
الصلة الوثيقة بين المعنى الوصفى الحقيقى والمعنى الاصطلاحى للأسلوب	١١
ما المراد من الأسلوب	١٢
الأسلوب نوعان	١٢
خصائص الأسلوب العلمى	١٣
خصائص الأسلوب الأدبى	١٥
الأسلوب العلمى يخاطب العقل	١٨
الأسلوب الأدبى يخاطب العاطفة	١٨
اللغة فى الأسلوب العلمى	١٨
ما ينفرد به الأسلوب العلمى	١٩
الأسلوب العلمى المتأدب	١٩
علم الأسلوب بين الفن والعلم	٢٠

الأسلوب باعتباره فنًا	٢٠
الأسلوب باعتباره علمًا	٢٠
مبالغة ليس لها سند	٢٢
حركة التدوين واتجاهاتها في صدر الإسلام	٢٣
هدفنا من هذا العرض	٢٥
الأمديّ والجرجاني	٢٨
البنوية	٢٩
الدليل	٣٠
صلة الأسلوب بصاحبه	٣٤
بوفون والأسلوب	٣٤
الاتجاه الأول	٣٥
الاتجاه الثاني	٣٥
وقفه من هذه المفاهيم	٣٥
أولاً : نسبة هذه المقولة لبوفون	٣٦
المراد من عبارة بوفون	٣٧
دلالتان للأسلوب	٣٨
الدلالة المباشرة	٣٨
الدلالة غير المباشرة	٤٠
من النظر إلى التطبيق	٤٥
الدائرة اللغوية	٤٦
مثال تطبيقي قام به صاحب المنهج	٤٧

٤٨	المدخل الثلاثة
٤٩	المدخل الإحصائي
٤٩	المدخل النفسي
٥١	المدخل الوظيفي
٥٢	صلة تراثنا النقدي بهذه المنافذ
٥٤	لمحات من النقد الحديث
٥٤	الأولى
٥٤	الأخرى
٥٤	نماذج عملية للنقطة الأولى
٥٤	القصيدة الأولى
٥٦	تجاوب الصورة مع المضمون
٥٧	تعقيب
٥٨	القصيدة الثانية
٥٩	تعقيب
٦١	صفوة القول
٦٢	المعاني بين الشيوع والاختصاص
٦٢	المعاني ضروب وألوان
٦٣	نماذج من المعاني المبتكرة
٦٤	الاختيار
٦٥	مجالات الاختيار
٦٦	التراكيب

٦٧	نماذج من غير العربية.....
٧١	الاختيار في اللغة العربية.....
٧١	أنواع التقديم في بلاغة العرب.....
٧١	الأول.....
٧١	الثاني.....
٧٢	الثالث.....
٧٤	الاختيار قديماً وحديثاً.....
٧٦	صحيفة بشر.....
٧٧	وقفة مع هذا الكلام.....
٧٩	الأسلوب بين التأثر والتأثير.....
٧٩	الفرق بين اللوازم والخصائص الأسلوبية.....
٨١	صفوة القول.....
٨١	التأثر بالأسلوب.....
٨٣	محمود سامي البارودي.....
٨٤	النثر.....
٨٦	الشعر.....
٨٩	الشعر بعد البارودي.....
٨٩	مثال من الشعر الحديث أو الحر.....
٩٢	أثر أسلوب شكسبير في أوروبا.....
٩٢	أصول الكلاسيكية.....
٩٢	أولاً: التزام الوحدات الثلاث في العمل المسرحي.....

٩٣	ثانيًا: عرض الحقيقة كما هي
٩٣	ثالثًا: احترام العقل والأصول العامة للحياة
٩٣	رابعًا: توظيف الأدب لخدمة الحياة
٩٣	خامسًا : عدم الاكتراث بالعواطف الجامحة
٩٣	سادسًا: الاحتكام إلى الأصول النقدية
٩٤	الفصل بين الأنواع
٩٦	الذوق الأدبي
٩٦	خضوع الأدب للبيئة
٩٧	صفوة القول
٩٧	صلة الأسلوب بالنقد الأدبي
١٠١	ملحوظة أخيرة
١٠٣	صلة البلاغة بالأسلوب
١٠٣	المفهوم المشهور
١٠٣	المفهوم غير المشهور
١٠٦	ما هو الأسلوب الأمثل
١٠٦	مكونات الأسلوب
١٠٦	شرائط قبول الألفاظ وحسنها
١٠٧	الألفاظ الأفراد
١٠٩	شرائط قبول التركيب أو حسنه
١١٠	أولى هذه الخطوات أن يتقن الكاتب لكل معنى أليق الألفاظ به ..
١١٠	وثانية الخطوات أن يضع الكاتب النقط في موضعه ..

١١٠	وثالثة الخطوات: أن يخضع التركب لقوانين النحو.....
١١٠	ورابعة الخطوات: أن يختار التركيب المناسب للمعنى.....
١١٢	أمثلة وتطبيقات.....
١١٣	شرائط قبول أو حسن الفكرة.....
١١٤	شرائط حسن الأسلوب.....
١١٥	الدقة والإيضاح والوجارة.....
١١٦	نماذج من روائع الأساليب.....
١١٦	الخطايا والتقوى.....
١١٧	وقفة قصيرة مع هذا النص.....
١١٨	موعظة من عمر رضي الله عنه.....
١١٨	وقفة مع هذا النص.....
١٢٣	فهرس الموضوعات.....

سلسلة « لا بد من دين الله .. لدنيا الناس »

تصدرها مكتبة وهبة تباعاً

* صدر من هذه السلسلة :

- ١- الحداثة سرطان العصر .. أو ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث.
للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ٢- أدعياء التجديد .. مبددون لا مجددون .
للدكتور على العمارى
- ٣- التنوير .. لا التضليل .
للأستاذ مؤمن الهبء
- ٤- منهاج الإسلام .. فى حياة الفرد والمجتمع .
للأستاذ عبد السميع المصرى
- ٥- لماذا لا بد من دين الله لدنيا الناس ؟
للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ٦- فوائد البنوئك ، والاستثمار ، والتوفير .. فى ضوء الشريعة الإسلامية .
للدكتور رمضان حافظ السيوطى
- ٧- الأمة الإسلامية حقيقة .. لا وهم .
للدكتور يوسف القرضاوى
- ٨- مصادر الابداع بين الأصالة والتزوير .
للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ٩- جوانبات الرموز المستعارة .. لكبار أولاد حارتنا للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ١٠- دور الأزهر السياسى فى مصر .. إبان الحكم العثمانى .
للدكتور عبد الجواد صابر إسماعيل
- ١١- تغيب الإسلام الحق .. ودحض افتراءات دعاة التنوير على القرآن الكريم .
للدكتور محمود توفيق محمد سعد
- ١٢- المسيحيون والمسلمون فى تلمود اليهود « غرائب وعجائب » .
للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ١٣- الإعجاز الطبى فى الكتاب والسنة .
الأستاذ حسن ياسين عبد القادر
- ١٤- أخطاء وأوهام .. فى أضخم مشروع تعسفى لهدم السنة النبوية .
للدكتور عبد العظيم المطعنى
- ١٥- أبى آدم .. قصة الخليفة بين الخيال الجامح .. والتأويل المرفوض .
للدكتور عبد العظ
- ١٦- الشبهات الثلاثون المثارة لإنكار السنة النبوية - عرض ، وتقنيد ،
للدكتور عبد العظ
- ١٧- علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية .
للدكتور عبد العظ

Bibliotheca Alevantina



0327315